Kulturgeschichtliche Monographien

Exlibris
von
W. v. Zur Westen

Liebhaber-Ausgaben

Nr. 4

Kulturgeschichtliche Monographien

In Verbindung mit Anderen
herausgegeben von
Hanns v. Zobeltitz

4

Exlibris

1909
Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing

Exlibris
(Bucheignerzeichen) von
Walter von Zur Weſten

Mit 5 Kunſtbeilagen
und 201 Abbildungen
Zweite, vermehrte Auflage

1909
Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klaſing

Alle Rechte vorbehalten

Druck von Fiſcher & Wittig in Leipzig.

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/exlibrisbucheign00zurw

Exlibris des Hieronymus Hammerstetter (Wolfaden von Hartel Bechum (ca. 1530).
Albrecht von der Trinmalplatte (Kupferstich).

Exlibris des Hieronymus Baumgartner. Gestochen von Bartel Beham (ca. 1530).
Abdruck von der Originalplatte (Kupferdruck).

Einleitung.

Zu denjenigen Arbeiten der Gebrauchsgraphik, von denen gegenwärtig am häufigsten die Rede ist, die die Aufmerksamkeit von Künstlern, Kunstschriftstellern und weiten Kreisen des Publikums am lebhaftesten erregen, gehören neben den Bildpostkarten und den Plakaten vor allem die Exlibris. Museen, Kunsthandlungen und neuerdings sogar Warenhäuser haben Ausstellungen von ihnen veranstaltet, Wettbewerbe sind ausgeschrieben worden, zahlreiche Kunstzeitschriften, buchgewerbliche Fachorgane, Familienblätter, ja, selbst die für angehende und fertige Backfische bestimmte Kränzchenbibliothek haben Aufsätze über ihre Bedeutung und Entwicklungsgeschichte veröffentlicht. Und doch habe ich oft die Beobachtung gemacht, daß selbst Leute von mannigfachen Interessen und vielseitiger Bildung von dem Zweck und dem Aussehen eines Exlibris keine Ahnung hatten, und als ich mich einmal nach Wien wandte und einen dortigen Schriftsteller ersuchte, in literarischen Kreisen nach Exlibris zu fahnden, kam die Rückfrage: „Exlibris — ist das a Mehlspeis'?" Da sich dies Buch aber keineswegs allein an zünftige Exlibrissammler richtet, sondern sogar hauptsächlich für den weiten Kreis der Kunstfreunde bestimmt ist, deren Gunst es den kleinen Blättern gewinnen möchte, so wird es nicht überflüssig sein, zunächst die Bedeutung des Ausdrucks: „Exlibris" zu erklären. Man versteht darunter Blätter meist bescheidenen Formates, die in ein Buch, und zwar in der Regel auf den vorderen Spiegel der Einbanddecke geklebt werden, um es als das Eigentum einer bestimmten Person in geschmackvollerer Weise zu bezeichnen, als es durch Einschreiben des Besitzernamens möglich ist. Zu diesem Zwecke sind die Blätter mit einem Namen bzw. Monogramm oder mit einer zeichnerischen Darstellung oder endlich — und das ist heute der regelmäßige Fall — mit beiden versehen. Ein solches Exlibris kann von vornherein nur als Einzelblatt beabsichtigt sein, indem z. B. der Besitzer eines besonders kostbaren Werkes in dieses von Künstlerhand sein Wappen einfügen läßt, wie es im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert gar nicht selten geschah. In der Regel wird freilich der für einen bestimmten Besitzer gefertigte Entwurf durch irgendein graphisches

Abb. 1. Exlibris des Fürsten Otto von Bismarck. Gezeichnet von Frau Lina Burger, Leipzig, 1895.

Abb. 2. Exlibris S. M. des Kaisers Wilhelm II.
Gezeichnet von Emil Döpler dem Jüngeren.

Verfahren vervielfältigt. Immerhin kann man aber das Vorhandensein einer Mehrheit gleicher Blätter nicht als Begriffsmerkmal des Exlibris ansehen, wie gelegentlich behauptet worden ist. Das Kennzeichen des Exlibris liegt vielmehr in seiner Aufgabe, die Eigentumsverhältnisse an einem Buche klarzustellen, und das kann auch durch ein Einzelblatt geschehen. Die gebräuchlichste Form der Aufschrift lautet seit langer Zeit: Exlibris X X — aus der Bücherei des X X —, und von den herkömmlichen Anfangsworten hat die ganze Klasse von Besitzzeichen im internationalen Verkehr den Namen „Exlibris" erhalten. Daneben sind in den einzelnen Sprachgebieten verschiedene der Landessprache entnommene Bezeichnungen aufgekommen, wie „marque de possession" in Frankreich, „bookplate" in England, „boekmerken" oder „boekmerkteken" in Holland. Der gebräuchlichste deutsche Ausdruck dürfte „Bücherzeichen" sein, ein Wort, das durch Fr. Warneckes Schriften Bürgerrecht in Deutschland erlangt hat. Verschiedene Schriftsteller, insbesondere Graf Leiningen, geben dem Ausdruck „Bibliothekzeichen" den Vorzug, aus geschichtlichen Gründen und vor allem um der Verwechslung des Exlibris mit dem Buch- oder Lesezeichen vorzubeugen, zu der die Ähnlichkeit der Worte „Bücherzeichen" und „Buchzeichen" gelegentlich Veranlassung gegeben hat. Aber ganz abgesehen davon, daß ich die langatmige vox hybrida „Bibliothekzeichen" sprachlich wenig schön finde, halte ich diese Bezeichnung deshalb nicht für glücklich, weil man nach dem herrschenden Sprachgebrauch unter einer „Bibliothek" immer eine größere Menge von Büchern versteht. Will man dem Worte einen beschränkteren Sinn geben, so macht man irgendeinen Zusatz, spricht von einer Hausbibliothek oder dergleichen. Erinnert es nicht ein wenig an einen Kostgänger der Volksküche, der von seinem täglichen „Diner" erzählt, wenn jemand, der einen bescheidenen Bücherschatz von 100 bis 200 Bänden besitzt und sich zu deren Schutz und Schmuck ein Exlibris hat anfertigen lassen, dies stolz sein „Bibliothekzeichen" nennt? Ich gebrauche im folgenden meist den Ausdruck: „Bucheignerzeichen", der freilich nicht hervorragend schön klingt,

aber dafür die Aufgabe des Exlibris, als Eigentumsbezeichnung zu dienen, deutlicher zum Ausdruck bringt, wie irgendein anderes Wort. — Solche Blätter, die zum Andenken an den Stifter einer Bibliothek, den Schenker einer größeren Anzahl von Büchern den von ihm herrührenden Werken eingefügt werden, pflegt man „Memorienzeichen“ oder „Donatorenzeichen“ zu nennen. Eigentliche Exlibris sind es nach der eingangs gegebenen Begriffsbestimmung nur dann, wenn sie auch den gegenwärtigen Besitzer bezeichnen; also gleichzeitig die jetzigen Eigentumsverhältnisse an den Büchern klarstellen.

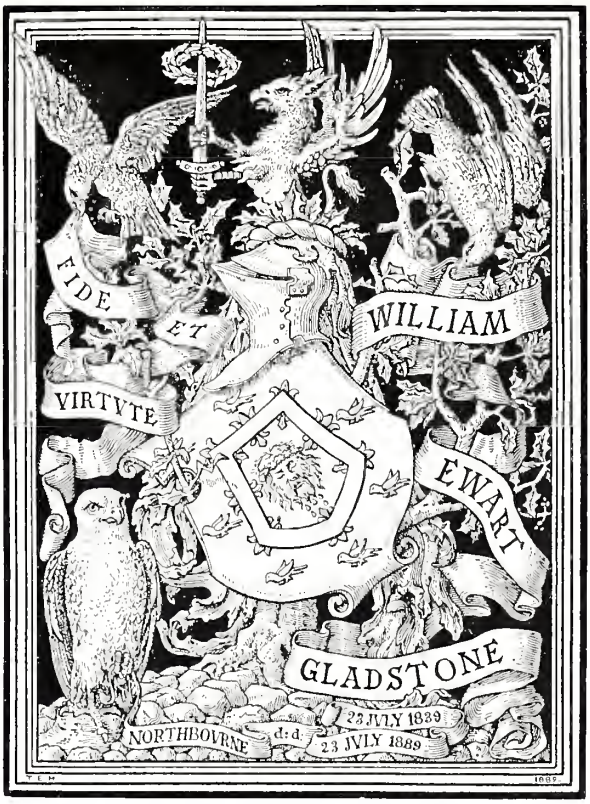

Abb. 3. Exlibris Wm. Gladstones.
Gezeichnet von T. E. Harrison.

Die Geschichte des Bucheignerzeichens erstreckt sich über mehr als vier Jahrhunderte. Wir werden im Verlauf unserer Darstellung sehen, daß es im letzten Drittel des fünfzehnten Jahrhunderts in Deutschland entstanden ist und hier im sechzehnten Jahrhundert eine künstlerische Glanzzeit erlebt hat, daß es in den letzten Jahrzehnten des Cinquecento in Italien, England, Frankreich und Schweden eingedrungen und um die Wende des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts nach Rußland und über den Ozean nach Nordamerika gewandert ist; daß es nach einer schönen Nachblüte im achtzehnten Jahrhundert, besonders in Frankreich in den Stilperioden des Louis XV und Louis XVI, im neunzehnten Jahrhundert fast ganz in Vergessenheit geriet und erst in den letzten Jahrzehnten zu neuem Leben erwachte. In allerneuester Zeit ist die Exlibrisproduktion, zumal in England und Deutschland, ganz ungeheuer gewachsen. Das ist vor allem eine Folge des Umstandes, daß sich der Sammeleifer der Eignerzeichen bemächtigt hat, daß sie neben den Briefmarken und Bildpostkarten einen der Hauptgegenstände sammlerischer Begehrlichkeit bilden. Heute, wo so viel auf die Sammler, ihre Absonderlichkeiten und Geschmacklosigkeiten gescholten wird, ist es nicht überflüssig zu betonen, daß sie auch ihre großen Verdienste haben. Wenn es keine Sammler gäbe, müßte man welche schaffen, hat Maindron, der erste Plakatsammler großen Stiles, gesagt, und in der Tat — wieviel schöne, wieviel sittengeschichtlich wertvolle Blätter wären gerade auf seinem Sondergebiete spurlos verschwunden und der Nachwelt verloren gegangen, wenn er und andere verständnisvolle Sammler sich ihrer nicht angenommen hätten! Ebenso steht es mit den Exlibris. Niemand, der eine größere Sammlung von Bucheignerzeichen durchgesehen hat, wird leugnen können, daß diese kleinen Blätter in geschichtlicher, sittengeschichtlicher, psychologischer, heraldischer Beziehung viel Interessantes bieten. Welche Fülle von Erinnerungen rufen allein schon die berühmten Namen wach, die wir auf den Exlibris ver-

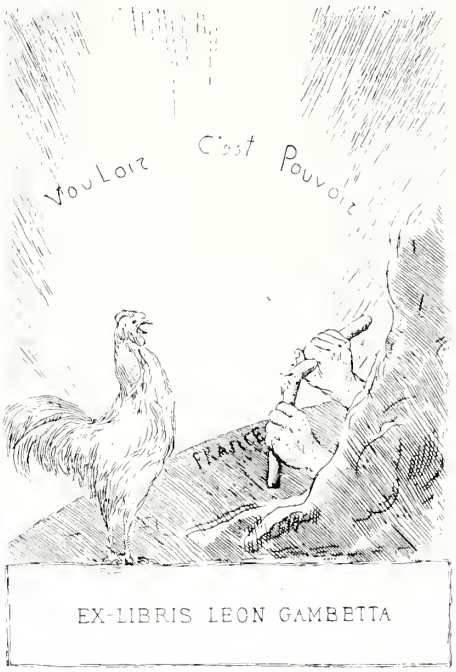

Abb. 4. Exlibris Leon Gambettas.
Radiert von Alphonse Legros.

zeichnet finden! Willibald Pirckheimer, der Nürnberger Staatsmann und Gelehrte, eröffnet den Reigen mit seinem bekannten Dürerblatte; Albrecht von Hohenzollern, der erste Herzog von Preußen, der gelehrte Augsburger Patrizier Conrad Peutinger, der Mathematiker und Hofpoet Johannes Stabius, der Historiker Cuspinianus (Spießhammer), Johann Eck, Luthers streitbarer Gegner, und der Dichter Johann Fischart sind unter den ihm folgenden Renaissancegrößen wohl die bemerkenswertesten. Nicolas Bacon, Königin Elisabeths Lordkanzler, beginnt die Reihe der englischen Exlibris; Ludwig XV., die Pompadour, die Dubarry, Marie Antoinette erinnern an das ancien régime, Murat, Suchet, Dalberg an die Napoleonische Herrlichkeit, George Washington an den nordamerikanischen Freiheitskrieg; Albrecht von Haller, Gottsched und seine Frau, Nicolai, Gleim, die Karschin, das Fräulein von Klettenberg versetzen uns in die literarischen Kreise des achtzehnten Jahrhunderts; Goethe, der selbst allerdings kein Exlibris besaß, hat als Student und Schüler des Kupferstechers Öser für Käthchen Schönkopf, seine Leipziger Liebe, ein Eignerzeichen radiert. Wilhelm von Humboldt, August Wilhelm von Schlegel, Kotzebue, Dickens, Shelley, Carlyle führen uns ins neunzehnte Jahrhundert, wo die anfangs sehr spärliche Zahl bekannter Exlibris seit den siebziger Jahren zusehends wächst. Frankreich geht voran mit Ferdinand Lesseps, Gambetta (Abb. 4), Victor Hugo (Abb. 5), Théophile Gautier, den beiden Goncourts, Edouard Manet. In Deutschland sind Männer wie Schopenhauer, Droysen und Döllinger gewissermaßen Vorläufer, bis die Hochflut der Exlibrisproduktion der Gegenwart einen großen Teil des offiziellen, künstlerischen und literarischen Deutschland zum Besitzer eines Eignerzeichens macht. Selbst der Name des größten Deutschen des neunzehnten Jahrhunderts, des eisernen Kanzlers, findet sich auf drei Blättern, die er freilich kaum benutzt haben dürfte (Abb. 1); der Kaiser (Abb. 2), die Kaiserin, zahlreiche Mitglieder der preußischen Königsfamilie und andrer deutschen Fürstenhäuser, Minister und sonstige Beamte, Künstler, wie Max Klinger (Abb. 7), Franz von Stuck, Hans Thoma (Abb. 11), Eduard von Gebhardt, Emil Orlik, Heinrich Vogeler, Alois Kolb und Hermann Hirzel, Musiker, wie Hugo Wolf (Abb. 9), Hermann Levi und Marcella Sembrich,

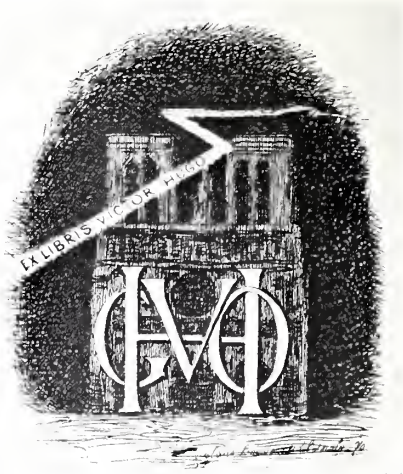

Abb. 5. Exlibris des Dichters Victor Hugo.
Radiert von Aglaus Bouvenne.

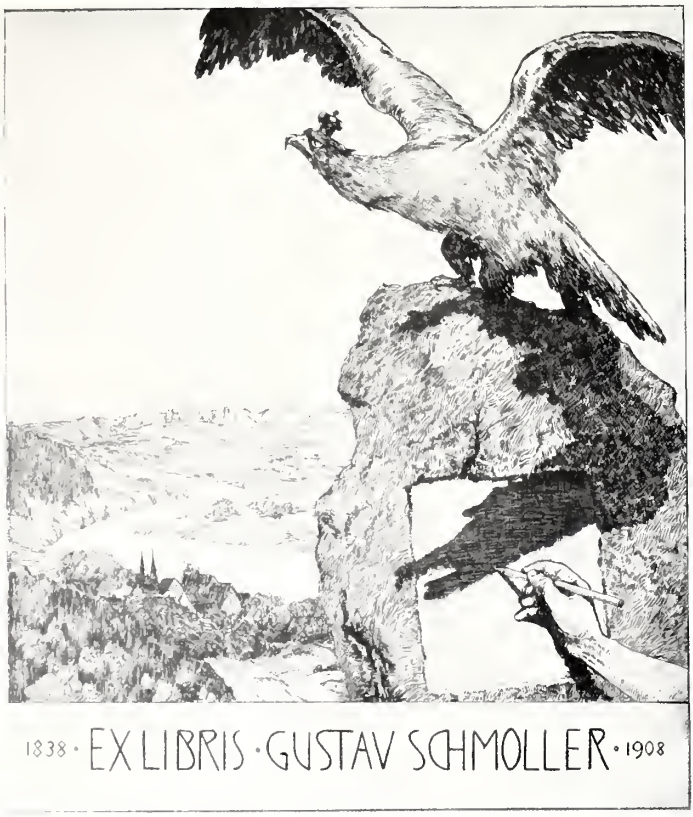

Abb. 6. Exlibris des Volkswirtschaftslehrers Dr. Gustav von Schmoller.
Radiert von Kaethe Olshausen-Schönberger.

Schauspieler, wie Joseph Lewinsky, Hugo Thimig und Max Grube (Abb. 10), Architekten, wie Gabriel Seidl, Bodo Ebhardt und Bernhard Sehring, Gelehrte, wie Wilhelm Bode, Henry Thode, Erich Schmidt, Gustav von Schmoller (Abb. 6), Ernst Häckel und vor allem eine große Zahl literarischer Größen der verschiedensten Richtungen, Julius Wolff (Abb. 12), Paul Lindau, Julius Stettenheim, Rudolf von Gottschall, Peter Rosegger, Hermann Sudermann (Abb. 8), Otto Erich Hartleben, Max Halbe, Joseph Lauff, Otto Julius Bierbaum, Fedor von Zobeltitz, Karl Busse, Detlev von Liliencron, Börries Freiherr von Münchhausen, Heinz Tovote, Ludwig Ganghofer, Alberta von Puttkamer, Frida Schanz, Hugo von Hoffmannsthal, Richard Dehmel, der sogar selbst als Exlibriszeichner tätig gewesen ist, und viele andere führen künstlerisch mehr oder minder interessante Eignerzeichen. Und nicht viel anders ist es in England, wo insbesondere Sherborns und Eves Exlibris geradezu eine Liste der glänzendsten Namen der Geburts- und Finanzaristokratie bilden, wo Tennyson, Gladstone (Abb. 3), Cecil Rhodes, die Schauspielerin Ellen Terry, Lord Leighton, Walter Crane zu den Exlibrisbesitzern zählten und zählen.

Nicht selten wirft die Darstellung auf dem Blatte oder der beigesetzte Sinnspruch ein interessantes Streiflicht auf den Charakter, die Geschmacksrichtung des Besitzers oder zeigt wenigstens, wenn es sich nämlich nicht um ein bestelltes, sondern um ein ihm geschenktes Eignerzeichen handelt, wie er in den Herzen seiner Verehrer lebte, wie seine Zeitgenossen ihn beurteilten. Die Aufschriften der Exlibris bilden überhaupt ein höchst interessantes Studienmaterial. Zum allergrößten Teile sind es natürlich, der Aufgabe eines Eignerzeichens entsprechend, Mahnungen an einen

etwaigen Entleiher, der pflichtschuldigen Rückgabe des Buches eingedenk zu bleiben. Die schönen Wahlsprüche Pirckheimers: „Sibi et amicis“ (Für sich und seine Freunde) (Abb. 16) und Groliers: „Jo. Grolieri et amicorum“ (Johann Groliers und seiner Freunde) sind eben alles andere als praktisch, und das bekannte grobe: „Keine Leihbibliothek!“ Franz von Gaudys und Fürst Pückler-Muskaus entspricht den Empfindungen der meisten Bibliophilen in weit höherem Grade, wenn sie es als höfliche Menschen auch gewöhnlich nicht sagen. Manche sind freilich weniger zartfühlend und ein französischer Bücherfreund beugt auf seinem Eignerzeichen allen Bittgesuchen mit dem Rate vor: „Ite ad vendentes et emite vobis“: Geht zu den Händlern und kauft es euch!

In manchen Aufschriften werden dem ungetreuen Entleiher die schwersten Strafen angedroht. So stehen auf einem Tonholzschnitt des Amerikaners Hopson neben der Darstellung einer durch Teufel vollzogenen Hinrichtung die einer alten Vorlage entnommenen, halb lateinischen, halb französischen Verse:

„Aspice Pierrot pendu,
Quia ce livre n'a pas rendu,
Si librum reddidisset
Pierrot pendu non fuisset.“

(Sieh hier den Pierrot aufgehängt, weil er dies Buch nicht zurückgegeben hat, hätte er das Buch zurückgegeben, wäre der Pierrot nicht aufgehängt worden.) Auch in einem aus Latein und Deutsch gemischten Kauderwelsch brachte man die gleiche Drohung zum Ausdruck:

Abb. 7. Exlibris Max Klingers, radiert von ihm selbst.

„Hie liber est mein
Ideo nomen meum scripsi drein.
Si vis hunc librum stehlen
Pendebis an der Kehlen.
Tunc veniunt die Raben
Et volunt tibi oculos ausgraben.
Tunc clamabis: Ach, ach, ach
Ubique tibi recte geschach.“

(Dies Buch ist mein,
Drum schrieb ich meinen Namen drein.
Wenn du dieses Buch willst stehlen,
Wirst du hängen an der Kehlen.
Dann kommen die Raben
Und wollen dir die Augen ausgraben.
Dann wirst du schreien: Ach, ach, ach!
Wiewohl dir doch nur recht geschach.)

Andere Aufschriften verheißen dem Bücherdieb den Tod durch Schwert und Beil oder Verstümmlung: „Wer dies puech behalt, des Hand verfallt,“ heißt es auf einem Exlibris von Georg Barlösius. Selbst der Fluch des Himmels wird auf den treulosen Borger herabgerufen: „Sit maledictus per Christum, qui librum subtraxerit istum“ (Der Fluch Christi treffe den, der dies Buch entwendet), und gelegentlich begeistert der Zorn den Büchereibesitzer sogar zu einer sapphischen Ode:

„Si quis hunc librum rapiat seelestus
Atque furtivis manibus prehendat,
Pergat ad tetras Acherontis undas
Non rediturus.“

(Der Frevler, der dies Buch raubt und mit diebischen Händen ergreift, der gehe zum garstigen Acheron, um niemals zurückzukehren; von einem englischen Exlibris aus dem Jahre 1820.) Auch zur Reinlichkeit und schonenden Benutzung des Buches wird der Borger mitunter ermahnt. So suchte Johannes Gremper der Beschädigung seines Eigentums durch Eselsohren vorzubeugen, indem er auf seinem aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts stammenden Blatte dem Entleiher einschärfte:

„Joannis Gremperii bin ich.
Wiltu was lesen? Brich nit mich.
Auch tue mich haimlich nit verhalten,
Das Got der Ewig dein mueß walten."

Ferner heißt es auf einem Exlibris des Königsbergers Lilienthal aus dem Jahre 1664:

„Utere concesso, sed nullus abutere libro,
Lilia non maculat, sed modo tangit apis"

Abb. 8. Exlibris Hermann Sudermanns, von Emil Döpler d. J.

(Gebrauchen, aber nicht mißbrauchen soll man ein geliehenes Buch; die Biene berührt nur, aber beschmutzt nicht die Lilien). — Sehr häufig finden sich der Wahlspruch des Besitzers oder sein Wappenspruch auf den Exlibris angegeben; viele fühlen das Bedürfnis, die Größe ihrer literarischen Interessen, ihre Liebe zur Wissenschaft zu versichern und den Nutzen zu betonen, den ihnen ihre Bücher gewähren:

„Gleichwie die Bien' aus Blumen saugt,
Was zu dem süßen Honig taugt,
Also bedient Herr Kißling sich
Der guten Bücher nutzbarlich."

Bisweilen wird die Mahnung zum vernünftigen Gebrauch der Bücher auch in humoristische Form gekleidet: „Wenn du in einem Buche liest, Tu wie der Aff', der Nüsse frißt: Behalt den Kern!" —

Gelegentlich werden auch die Bücher angeredet und zum Verbleiben in der Bücherei ermahnt:

„Chères délices de mon âme,
Gardez-vous bien de me quitter
Quoiqu'on vienne vous emprunter.
Chacun de vous m'est une femme
Qui peut se laisser voir sans blâme
Et ne se doit jamais prêter."

Reizend ist das Bekenntnis auf einem elsässischen Eignerzeichen des achtzehnten Jahrhunderts:

„A mes livres:
Plaisants, je vous aime.
Sérieux aussi,
Frivoles de même.
Pédants, merci!"

So mannigfaches Interesse die Bücherzeichen auch in sittengeschichtlicher oder literarischer Beziehung bieten, so beruht doch der Hauptwert einer Exlibrissammlung

Abb. 9. Exlibris des Komponisten Hugo Wolf. Lithographiert von Fritz Erler.

in ihrem künstlerischen Gehalt. Diese kleinen Blätter spiegeln ja nicht nur die Entwicklung der Ornamentik und insbesondere der Heraldik wider, sondern sie geben auch in ihrer Gesamtheit ein freilich nicht lückenloses Bild der Geschichte der graphischen Künste vom Ausgange der gotischen Periode bis zur Gegenwart. Eine beträchtliche Anzahl der bedeutendsten Meister sind vertreten: Albrecht Dürer, Lucas Cranach d. Ä., Bartel und Hans Sebald Beham, Jost Amman, Virgil Solis, Tobias Stimmer, Pierre Clément Marillier, Hubert François Gravelot, François Boucher, Jean Michel Moreau le jeune, Charles Eisen, Ludwig Richter, Max Klinger, Franz von Stuck, Hans Thoma, Peter Janssen, Max Liebermann, Hermann Prell, Max Slevogt, Otto Greiner, Eduard von Gebhardt, Joseph Sattler, Alois Kolb, William Strang, R. Anning Bell, Walter Crane, John Ewerett Millais, Jules Chéret, Auguste Lepère, Louis Rhead und viele andere.

Unter diesen Umständen ist es gewiß kein Wunder, daß sich schon im achtzehnten Jahrhundert in England wie in Deutschland das Interesse vereinzelter Liebhaber dem Exlibris zugewendet hat, aber erst im neunzehnten Jahrhundert finden wir Sammler großen Stiles, deren erfolgreichster, Sir Wollaston Franks, seine angeblich etwa 100 000 Nummern umfassende Sammlung dem Britischen Museum hinterlassen hat. Mit dieser Riesenzahl können auch die bedeutendsten deutschen Sammler nicht wetteifern. Die älteste eigentliche Exlibrissammlung in Deutschland war die 1826 begonnene des Freiherrn von Berlepsch, die sich jetzt im Besitz der herzoglichen Bibliothek in Wolfenbüttel befindet. Die Sammlung, die der um die Exlibrisforschung hochverdiente Graf K. E. zu Leiningen-Westerburg zusammengebracht hat, zählte bei seinem Tode 38 000 Blatt; andere wertvolle Sammlungen besitzen u. a. die Erben des Staatsrats von Eisenhart, H. E. Stiebel in Frankfurt a. M., der Börsenverein der deutschen Buchhändler in Leipzig, das Berliner Kunstgewerbemuseum, der Verlagsbuchhändler Karl Langenscheidt in Berlin und Dr. Wähmer in Halle a. S. Verschiedene Sammler, unter ihnen der Verfasser, beschränken sich auf das Zusammentragen moderner Blätter.

In England organisierten sich die Sammler zuerst in einem Vereine, indem sie 1890 die Exlibris Society schufen, die sich vor einigen Monaten nach achtzehnjährigem Bestande aufgelöst hat; 1891 folgte der von Friedrich Warnecke gegründete Exlibrisverein zu Berlin, 1894 die Société française des Collectionneurs d'Exlibris und 1896 die bald wieder eingegangene amerikanische Exlibris Society. Ein zweiter englischer Verein, the Bookplate Society, der im Gegensatz zu der hauptsächlich der Exlibrisforschung dienenden Exlibris Society die Vervollkommnung des modernen Bucheignerzeichens fördern, das Interesse für die künstlerische Seite der Sache im großen Publikum, wie in Sammlerkreisen verbreiten wollte, hat gleichfalls keinen langen Bestand gehabt. Er benutzte als Organ das von dem bekannten jungen

Exlibriszeichner Simpson herausgegebene „Book of bookplates“, eine zwar wenig wissenschaftliche, aber reizende kleine Vierteljahrsschrift, die es auf vier Jahrgänge gebracht hat. Auch der schweizerische Exlibrisklub „Basilea“ (gegründet 1901), von dem die vortrefflichen „Schweizerischen Blätter für Exlibrissammler“ (später „Buchkunst“) herausgegeben wurden, hat leider kein langes Leben gehabt. Im Jahre 1903 wurde die Österreichische Exlibrisgesellschaft gegründet, und die neueste Vereinsschöpfung auf unserm Gebiete ist ein kalifornischer Exlibrisklub (California Bookplate Society; Organ: The Bookplate Booklet). Die bedeutendste unter den genannten Vereinigungen ist gegenwärtig der Exlibris-Verein zu Berlin, dem fast 600 Exlibrisfreunde aus aller Herren Länder angehören. Er hat vor drei Jahren seinen Interessenkreis auf das gesamte Gebiet der Gebrauchsgraphik erweitert, und seine reich illustrierte Zeitschrift, die seitdem den Titel: „Exlibris, Buchkunst und angewandte Graphik“ führt, behandelt dementsprechend außer den nach wie vor im Vordergrunde stehenden Buchzeignerzeichen auch Kalender, Besuchs- und Glückwunschkarten, Plakate usw. (Vorsitzender: der Verfasser, Regierungsrat W. von Zur Westen, Berlin W., Genthiner Straße 13 k; Mitgliedsbeitrag jährlich 15 Mark). Die Organe der übrigen Vereine heißen: „Journal of the Exlibris-Society“, „Archives de la Société française des Collectionneurs d'Exlibris“, „Jahrbuch der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft.“ Vor einigen Jahren begann in Barcelona eine recht geschmackvoll ausgestattete spanische Exlibrischrift: „Rivista Iberica de Exlibris“ zu erscheinen. Ob sie es über den dritten Jahrgang hinausgebracht hat und ob sie noch besteht, ist mir nicht bekannt.

Abb. 10. Exlibris des Schauspielers Max Grube. Gezeichnet von Franz Stassen.

Abb. 11. Exlibris des Malers Hans Thoma. Gezeichnet von ihm selbst.

Überaus umfangreich ist die sonstige Exlibrisliteratur. Zunächst sind zwei französische Werke zu nennen, Poulet-

Abb. 12. Exlibris Julius Wolffs. Gezeichnet von Paul Voigt.

Malassis' 1874 erschienenes Buch: „Les Exlibris français depuis leur origine jusqu'à nos jours", das trotz der Menge der darin niedergelegten Einzelheiten niemals einen großen Standpunkt vermissen läßt und eine Menge geistvoller Ausführungen gibt, und Henri Bouchots: „Les Exlibris et les Marques de possession du livre" (1891), das für weitere Kreise bestimmt ist und das ganze Gebiet der Exlibriskunde in den Bereich seiner Betrachtung zieht. Das Ausland kommt darin freilich nicht zu seinem Recht, und manche Ansichten des Verfassers über moderne Exlibriskunst möchte ich nicht unterschreiben, aber anregend und fesselnd ist das Büchlein in allen seinen Teilen; es ist in einem glänzenden Stil geschrieben und von echt französischem Esprit erfüllt. Einen ganz anderen Charakter hat die englische Exlibrisliteratur. J. Leicester Warrens „Guide to the study of book-plates" ist hier grundlegend gewesen. Es ist ein höchst verdienstvolles, überaus gelehrtes Buch, aber eine angenehme Lektüre ist es gerade nicht, auch ist es, im Gegensatz zu Poulet-Malassis und Bouchot, rein antiquarisch und läßt die Leistungen der Gegenwart völlig unbeachtet. Ziemlich gleichartig ist W. J. Hardy: „Book-plates." In der von Gleeson White begründeten Sammlung reich illustrierter Handbücher, die den Gesamttitel: „Exlibris Series" führt, ist Frankreich von Walter Hamilton, England von Egerton Castle, Amerika von Charles Dexter Allen, Deutschland von Graf K. E. zu Leiningen-Westerburg behandelt.

In Deutschland wiesen zuerst Lempertz in seinen „Bilderheften zur Geschichte des Buchhandels" (1853 bis 1865) und der bayerische Heraldiker G. v. Böhm in einem Aufsatze in der „Zeitschrift des Münchner Altertumsvereins" (1887) auf die Bucheignerzeichen hin. Im Jahre 1890 erschien sodann Friedrich Warneckes bahnbrechendes Buch: „Die deutschen Bücherzeichen (Exlibris) von ihrem Ursprunge bis zur Gegenwart", das übrigens, abgesehen von der trefflichen Einleitung, lediglich ein alphabetischer Katalog ist. Gleichartig ist L. Gersters Buch über die Schweizer Exlibris, die in großer Vollständigkeit aufgezählt werden. Nachbildungen der schönsten Arbeiten aus der Frühzeit und der Glanzperiode des deutschen Eignerzeichens hat Warnecke in seinen „100 Bücherzeichen des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts" vereinigt, auch die besten Blätter aus den Sammlungen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel und

Abb. 13. Typographisches Exlibris, gesetzt aus dem von Otto Hupp entworfenen Schrift- und Ziermaterial „Liturgisch" der Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.

des Börsenvereins zu Leipzig sind in Sonderveröffentlichungen den Interessenten zugänglich gemacht worden. G. Seylers kleines illustriertes Taschenbuch: „Exlibris" (1895) orientiert den angehenden Sammler in vorzüglicher Weise über die Bedeutung der Eignerzeichen, ihre Entstehung, ihre Hauptarten, über die Anordnung einer Sammlung usw. Das Jahr 1901 brachte sodann eine besonders wichtige Veröffentlichung: Graf K. E. zu Leiningen-Westerburgs umfangreiches, reich illustriertes Werk über „Deutsche und österreichische Bibliothekzeichen", in dem mit wahrhaft erstaunlichem Fleiß und nicht minder bewundernswerter Sachkenntnis eine Unmenge wertvoller Nachrichten niedergelegt ist. Auch dies Buch gibt allerdings vorzugsweise Listen, denen kurze Einleitungen vorausgehen; eine systematische Entwicklungsgeschichte des deutschen Exlibris in kunstgeschichtlicher und sittengeschichtlicher Beziehung stellt es nicht dar. Diese Aufgabe harrt noch der Lösung; fände sie einen mit dem Werdegange der Graphik genau vertrauten Bearbeiter, so würde vermutlich auch für die allgemeine Kunstgeschichte manche neue Erkenntnis gewonnen werden. Graf Leiningens Werk bietet für ein solches Unternehmen eine wertvolle Grundlage; der frühe Tod dieses als Sammler wie als Förderer der

Abb. 14. Italienische Visitenkarte, zugleich als Exlibris benutzt. Gestochen von G. Rosaspina.

Exlibrisbewegung gleich unermüdlich und zielbewußt tätigen Mannes bedeutet für die geschichtliche Erkenntnis des Bucheignerzeichens einen bisher nicht ersetzten Verlust. —

Ein umfangreiches, prächtig ausgestattetes Werk über italienische Exlibris: „Gli Ex Libris italiani" veröffentlichten Bertarelli und Prior (1902); über russische Exlibris schrieben Wereschagine und Iwask-Issako, über schwedische findet man in dem großen Werke Carlanders: „Svenska Bibliotek och Exlibris" und in A. Sjögrens: „Svenska Bokägaremärken" eingehende Nachrichten. Über „Das Exlibris in der Schweiz und in Deutschland" ließ E. Stickelberger 1904 ein illustriertes „Handbuch für Sammler und Freunde der Exlibrissitte" erscheinen, das besonders die Geschichte des schweizerischen Bücherzeichens darstellt. Das vorliegende Buch, dessen erste Auflage im Jahre 1901 herausgekommen ist, verfolgt andere Ziele, als die meisten bisher genannten Werke. Wer darin neue Forschungen über besonders seltene Blätter, Nachweisungen, wer der Besitzer dieses oder jenes namenlosen Wappenblattes gewesen ist, zu finden erwartet, der wird nicht auf seine Rechnung kommen. Entsprechend der 1898 von Gleeson White herausgegebenen Sondernummer des Studio soll auch hier das Exlibris lediglich

in seiner Eigenschaft als Kunstblatt betrachtet werden. In gedrängter Kürze möchte ich auf Grund der in den vielen Einzelwerken und Zeitschriften niedergelegten Forschungsergebnisse über das Wertvolle unterrichten, was im Laufe von vier Jahrhunderten von Künstlerhand geschaffen ist, vor allem aber die Aufmerksamkeit auf dasjenige lenken, was gegenwärtig allenthalben in reicher Menge entsteht. Die Grundlage für die Schilderung der modernen Exlibriskunst glaube ich mir durch langjährige Sammeltätigkeit in ziemlich ausreichendem Maße geschaffen zu haben. Trotzdem mag mir manche bemerkenswerte Erscheinung, zumal des Auslands, unbekannt geblieben sein. Daß Deutschland in den Vordergrund der Darstellung gerückt ist, dürfte bei einem für deutsche Leser bestimmten Buche ebensowenig der Rechtfertigung bedürfen, wie z. B. Gleeson White eine solche wegen der Bevorzugung Englands in dem erwähnten Studio-Hefte für erforderlich gehalten hat; ganz abgesehen davon, daß Deutschland auf unserem Gebiete gegenwärtig unzweifelhaft an der Spitze marschiert. — Schließlich soll nicht unerwähnt bleiben, daß eine Reihe von Künstlern ihre Exlibrisarbeiten, oder einen Teil derselben, in Buchform veröffentlicht haben. In Deutschland waren dies Adolf M. Hildebrandt, Clemens Kissel, Georg Otto, Josef Sattler, Lorenz M. Rheude, Hermann R. C. Hirzel, Bernhard Wenig, Otto Ubbelohde, Max Bucherer, Alfred Soder, Hubert Wilm, Willi Geiger, Fritz Mock, Emil Preetorius, Alfred Peter.

Es ist vorhin hervorgehoben worden, daß ein großer Anteil an der Wiedererweckung der Exlibrissitte auf das Konto des Sammeleifers zu setzen ist. Denn wer moderne Blätter sammeln will, muß vor allem ein eigenes Exlibris haben, das er zum Austausch anbieten kann. Ja, man darf annehmen, daß viele Eignerzeichen überhaupt nur zu diesem Zwecke geschaffen werden; dann erklärt sich wenigstens einigermaßen die oftmals geradezu erschreckende Geschmacklosigkeit mancher unter ihnen. Es scheint mir aber doch einigermaßen bedenklich, ob man ohne Gefahr für seinen eigenen Ruf in diesem Grade dem Grundsatze von der Heiligung des Mittels durch den Zweck huldigen darf. Wer ein Blatt als sein Exlibris in die Welt sendet, der übernimmt auch gewissermaßen die Verantwortung

Abb. 15. Exlibris (?) des Bernhard von Rohrbach und der Eilke von Holzhausen.

dafür und muß ſich gefallen laſſen, daß man von dem Exlibris auf den Geſchmack und das Kunſtverſtändnis des Beſitzers ſchließt. Und wer ſich gar entſchließt, ein ſolches ſcheußliches Machwerk in ſeine Bücher zu kleben, der ſollte ſich doch eigentlich ſelbſt ſagen, daß er damit ſeiner Bücherliebe das denkbar ſchlechteſte Zeugnis ausſtellt. Wer nicht in der Lage iſt, ſich einen künſtleriſchen Entwurf für ſein Exlibris zu beſchaffen, der begnüge ſich lieber mit einem in einer guten Druckerei aus vorhandenem Ziermaterial hergeſtellten Blatt. Hübſche Muſter findet man in den Schriftproben der Huppſchen „Neudeutſch“ aus der Schriftgießerei Gentzſch & Heyſe in Hamburg,

Abb. 16. Exlibris des Staatsmanns und Gelehrten Willibald Pirckheimer. Gezeichnet von Albrecht Dürer.

ſowie der Eckmannſchrift, der Behrensſchrift und der Liturgiſch (Abb. 13) aus der Schriftgießerei Gebrüder Klingſpor in Offenbach a. M. Zu warnen iſt dagegen vor der Anſchaffung eines ſogenannten Univerſalexlibris. Man verſteht darunter Entwürfe, die nicht für einen beſtimmten Beſteller, ſondern auf Vorrat ohne Beſitzernamen hergeſtellt werden, um in Papiergeſchäften oder Buchhandlungen feilgehalten zu werden. Der Erwerber von 100 oder mehr Exemplaren eines ſolchen Exlibrisblanketts kann dieſe dann durch Eindruck ſeines Namens zu ſeinem Bucheignerzeichen herrichten laſſen. Auf dieſe Weiſe kann es kommen, daß ſo und ſo viele Perſonen, zwiſchen denen keinerlei Zuſammenhang beſteht, dasſelbe Eignerzeichen gebrauchen, was dem perſönlichen Charakter eines Exlibris durchaus widerſpricht. Überdies ſind die im Handel befindlichen Exlibrisblanketts, mit Ausnahme der von Otto Hupp für die Kräuterſche Verlagsbuchhandlung gezeichneten Berufsexlibris, künſtleriſch faſt durchweg ſehr minderwertig.

Als Univerſalexlibris pflegt man übrigens auch die neuerdings vielfach den Vorſatzblättern von gebunden in den Handel gebrachten Büchern eingefügten

Abb. 17. Exlibris des Propſtes Hector Pömer.
Gezeichnet von Albrecht Dürer, geſchnitten von Reſch.

Exlibrisformulare zu bezeichnen, die lediglich die Stelle angeben, auf die der Erwerber seinen Namen schreiben soll. Hier liegt also die eigentliche Eigentumsbezeichnung erst in der Namensschrift; solche „Universalexlibris" sind somit überhaupt keine Eignerzeichen, sondern stellen einen in Exlibrisform gehaltenen Teil des Buchschmucks dar.

Die Versuchung liegt nahe, hier noch weitere allgemeine Sätze über die Gestaltung des künstlerischen Schmuckes der Eignerzeichen aufzustellen; ich will mich aber auf einen beschränken, gegen den vielfach gesündigt wird. Der Zeichner vergißt gar zu gern, daß ein Exlibris nicht die Aufgabe hat, eine Szenerie, einen Vorgang möglichst genau und anschaulich zu schildern, sondern daß es nur ein Buch schützen und schmücken soll; daß es mit andern Worten rein dekorative Aufgaben hat und daher niemals bildmäßig, sondern stets als dekoratives Blatt behandelt werden sollte. Im übrigen ist es aber meines Erachtens lediglich Sache des persönlichen Geschmacks eines jeden, wie er sein Exlibris geschmückt wissen will. Selbst die oft aufgestellte, auch von mir für berechtigt gehaltene Forderung, daß der Gegenstand der Darstellung auf einem Eignerzeichen zu seinem Zwecke oder zu der Person des Besitzers in Beziehung stehen müsse, kann gegenüber der zweifellosen Tatsache, daß viele ästhetisch befriedigende Blätter, besonders englischen Ursprungs, eine solche Beziehung nicht aufweisen, nicht als unanfechtbares Dogma gelten. Natürlich wird die Darstellung in solchen Fällen möglichst indifferent sein müssen und nicht mit dem Zwecke eines Exlibris geradezu in Widerspruch stehen dürfen. Das Hinterteil eines Hundes, der gerade einen Fußtritt bekommt, ist entschieden kein geeigneter Vorwurf, wenn es auch ein sonst nicht unbegabter junger Zeichner in Deutschland dafür gehalten hat. Zu warnen ist anderseits vor der Anbringung einer übergroßen Menge persönlicher Beziehungen, da dadurch die Zeichnung häufig kleinlich und überladen wird. Auch sollte man gewissenhaft prüfen, ob eine Neigung, eine Eigenschaft wirklich so hervorstechend, so tiefgewurzelt ist, daß sich die Verewigung auf dem Exlibris rechtfertigt. Überhaupt scheint mir, daß den Bestellern eines Bucheignerzeichens manchmal ein wenig mehr Selbstkritik nicht schädlich sein würde. Es gibt manchen, der in seinen Mußestunden in eine Kunstausstellung geht oder etwas musiziert oder ein ernstes Buch liest, vielleicht sogar gelegentlich Philosophie oder Gedichte. Rechtfertigt aber eine solche Betätigung künstlerischer oder wissenschaft-

Abb. 18. Exlibris des Astronomen und Arztes Tansteter. Von Hans Springinklee(?).

Abb. 19. Exlibris der Präditatur zu Öhringen. Von Lukas Cranach d. Ä.

licher Neigungen die Anbringung von antiken Göttern oder allegorischen Damen, von Dichter- oder Komponistenporträts? Ist es wirklich nötig, daß irgendein braver, manchmal noch sehr junger Staatsbürger durch die Darstellung auf seinem Exlibris oder durch den beigefügten Wahlspruch zu einer imaginären Bedeutung hinaufstilisiert wird, an die er höchstens selbst glaubt, während seine Bekannten ironisch lächeln? Gerade in den deutschen Exlibris tritt die Neigung zu falscher Pose, zu törichter Selbstverhimmlung manchmal recht störend hervor.

Nur in rein äußerlicher Beziehung möchte ich denen, die sich ein Bucheignerzeichen anfertigen lassen wollen, ein paar Ratschläge geben. Erstens: Wenn man sein Exlibris nur in einer Größe herstellen läßt, so wähle man ein mäßiges Format. Bekanntlich wird man am nachdrücklichsten durch seine Fehler belehrt — nun, ich habe leider meine ersten Exlibris in zu großem Maßstabe vervielfältigen lassen und mich infolgedessen oft über den schlechten Eindruck ärgern müssen,

Abb. 20. Exlibris des Arztes Bloch.
Gezeichnet von Lukas Cranach d. Ä.

den bei Büchern beſcheidenen Formats die faſt vollſtändige Ausfüllung des vorderen Spiegels durch das Eignerzeichen macht. Sodann zweitens: Man begnüge ſich nicht damit, das Kliſchee auf weißem Papier oder auf einer Sorte farbigen Papieres abdrucken zu laſſen. Weiß wirkt auf manchen Vorſatzblättern unangenehm kalt, und wenn man gar nur eine Papierfarbe zu verwenden hat, ſo ſind häßliche Mißtöne unvermeidlich. Man wähle alſo, wodurch die Koſten nicht erhöht werden, mehrere Farben, und zwar nicht laute, aufdringliche, ſondern leiſe, gedämpfte Töne. Endlich wird es ſich empfehlen, den vollen Namen in leſerlicher Weiſe auf dem Zeichen anzubringen, und ſich nicht mit einem Monogramm oder namenloſen Wappen zu begnügen, damit im Falle des Verluſtes der Eigentümer des Buches ohne weitere Nachforſchungen feſtgeſtellt werden kann. Prüft man freilich, inwieweit die vorhandenen Bucheignerzeichen dieſen Regeln entſprechen, ſo wird man feſtſtellen müſſen, daß viele unſerer künſtleriſch bedeutendſten Exlibris — ich denke insbeſondere an Arbeiten von Kolb, Héroux, Staſſen, Coßmann — zur Verwendung in Werken des heute üblichen Formats viel zu groß ſind. Wiggishoff, der Vorſitzende des franzöſiſchen Exlibrisvereins, hat kürzlich in einer amüſanten Plauderei ſcherzend von mehreren bekannten deutſchen Exlibris geſagt, ihre Größe nötige zu der Vermutung, daß ihre Inhaber

nur Foliobände besäßen. Und in der Tat: nur in Foliobänden oder Mappenwerken würden diese Blätter gut wirken. Indessen wird man die beschränkte praktische Verwendbarkeit dieser großen Exlibrisradierungen ihren Verfertigern nicht zum Vorwurf machen dürfen, da dieser Gesichtspunkt bei ihrer Herstellung wohl kaum in Betracht gekommen ist, sie vielmehr lediglich zu Tauschzwecken dienen sollen. Es sind Kunstblätter, die auf die Persönlichkeit, die literarischen oder künstlerischen Neigungen des Bestellers Bezug haben und in Tausch oder Schenkung an gleichgesinnte Personen abgegeben werden sollen. Sie haben also eine gewisse Verwandtschaft mit den Wappenblättern, die im sechzehnten Jahrhundert häufig zu Geschenkzwecken angefertigt worden sind. Ich sehe in dieser Sitte des Austausches künstlerisch wertvoller Privatdrucke keinen Mißbrauch, sondern eine schätzenswerte Folgeerscheinung der oft mit Recht, aber noch öfter mit Unrecht geschmähten Exlibrisbewegung.

Der beim Einkleben eines Exlibris verfolgte Zweck, die Eigentumsverhältnisse eines Buches in geschmackvoller Weise klarzustellen, kann auch in andrer Weise, nämlich durch Einpressen eines von Künstlerhand entworfenen Wappens, Monogramms oder sonstigen Zeichens auf der Außenseite des Einbands erreicht werden. Diese Deckelpressungen pflegt man Superexlibris, Supralibros oder Außenexlibris zu nennen; über ihre Geschichte unterrichtet eine treffliche Abhandlung von St. Kekulé von Stradonitz in der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ (VIII, S. 337 ff.). Sie sind insofern die vollkommnere Art der Eigentumsbezeichnung, als sie ein Stück, häufig sogar den Mittelpunkt des Deckelschmuckes und somit einen organischen Bestandteil des Buches bilden. Auf der andern Seite sind zu diesem Zwecke naturgemäß nur ganz einfache, rein lineare Entwürfe brauchbar; der Phantasie und Gestaltungskraft des Künstlers bleibt daher nur ein enger Spielraum. Auch kommt die Anbringung eines Außenexlibris regelmäßig nur bei Einbanddecken, die man selbst herstellen läßt, in Frage und auch hier wohl nur bei Leder- und Pergamentbänden, also bei Werken, die einen größern Aufwand rechtfertigen.

Bei einem modernen Bucheignerzeichen wird sein Zweck fast stets in der Aufschrift zum Ausdruck gebracht, z. B. Exlibris X X, Aus der Bücherei des, Buch des usw. Bei den aus früheren Jahrhunderten stammenden Zeichen ist das aber keineswegs immer der Fall, und da verschiedene zu andern Zwecken hergestellte graphische Blätter äußerlich mit den Exlibris große Ähnlichkeit haben, so ist es manchmal nicht leicht festzustellen, ob man wirklich ein Bucheignerzeichen vor sich hat. Zu Verwechslungen geben z. B. die vielfach in ausgeschnittenem Zustande im Kunsthandel vorkommenden Drucker- und Verlegersignete Anlaß, die auf das Titelblatt oder dessen Rückseite oder die letzte Buchseite gedruckt wurden, um den Drucker oder Verleger eines Werkes zu bezeichnen. Es handelt sich also nicht um Eigentums-, sondern um Ursprungsbezeichnungen. In der Komposition haben sie mit den Exlibris häufig große Ähnlichkeit, stehen ihnen auch weder an Größe, noch an Kunstwert nach; haben sich doch z. B. Meister wie Hans Holbein d. J., Jost Amman, Virgil Solis, Tobias Stimmer, Daniel Chodowiecki und Johann Wilhelm Meil auf diesem Gebiete betätigt. Gleichfalls Ursprungsmarken sind die Warenzeichen (Etiketten), die Großkaufleute und Fabrikanten im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert den von ihnen versandten Warenballen aufzukleben pflegten; man findet auf ihnen häufig exlibrisähnliche allegorische Darstellungen. Der Beglaubigung dienten die bisweilen Juristenexlibris sehr verwandten Notariatssignete, die Notare insbesondere im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert den von ihnen aufgenommenen Urkunden aufhefteten. Diesen letzteren interessanten Erzeugnissen der Gebrauchsgraphik hat F. Leist 1896 ein eigenes Werk gewidmet. Schließlich wurden auch die Besuchskarten in der Zeit von 1760 bis 1820 meist künstlerisch dekoriert; ihre Darstellungen sind nach Inhalt und Ausführung denen der gleichzeitigen Exlibris überaus ähnlich. In der Regel sind sie freilich in Querformat ausgeführt, während die Bücherzeichen meist Hochformat haben; in beiden

Abb. 21. Exlibris Willibald Pirckheimers. Gestochen von Meister I. B.

Beziehungen bestehen aber zahlreiche Ausnahmen. Dazu kommt, daß Notariatssignete, Warenzeichen, Besuchskarten und merkwürdigerweise auch ausgeschnittene Druckersignete nicht selten in irgendwelche Bücher eingeklebt, in solchem Einzelfalle also unzweifelhaft als Eigentumsmarken gebraucht wurden (Abb. 14). Als eigentliche Exlibris würde ich aber solche, ihrer ursprünglichen Bestimmung gelegentlich entfremdete Blätter nicht ansehen; in dieser Beziehung ist meines Erachtens allein entscheidend, ob ein Blatt von Anfang an als Bucheignerzeichen gedacht war; nur unter dieser Voraussetzung kann ja auch die Zeichnung der Zweckbestimmung

eines Exlibris angepaßt werden. Damit soll natürlich nicht etwa gesagt sein, daß die obenerwähnten Erzeugnisse der Gebrauchsgraphik weniger interessant und des Sammelns würdig wären, als die Exlibris. Zumal die Besuchskarten, denen sich neuerdings das Interesse der Kunstfreunde zuzuwenden beginnt, stehen weder an

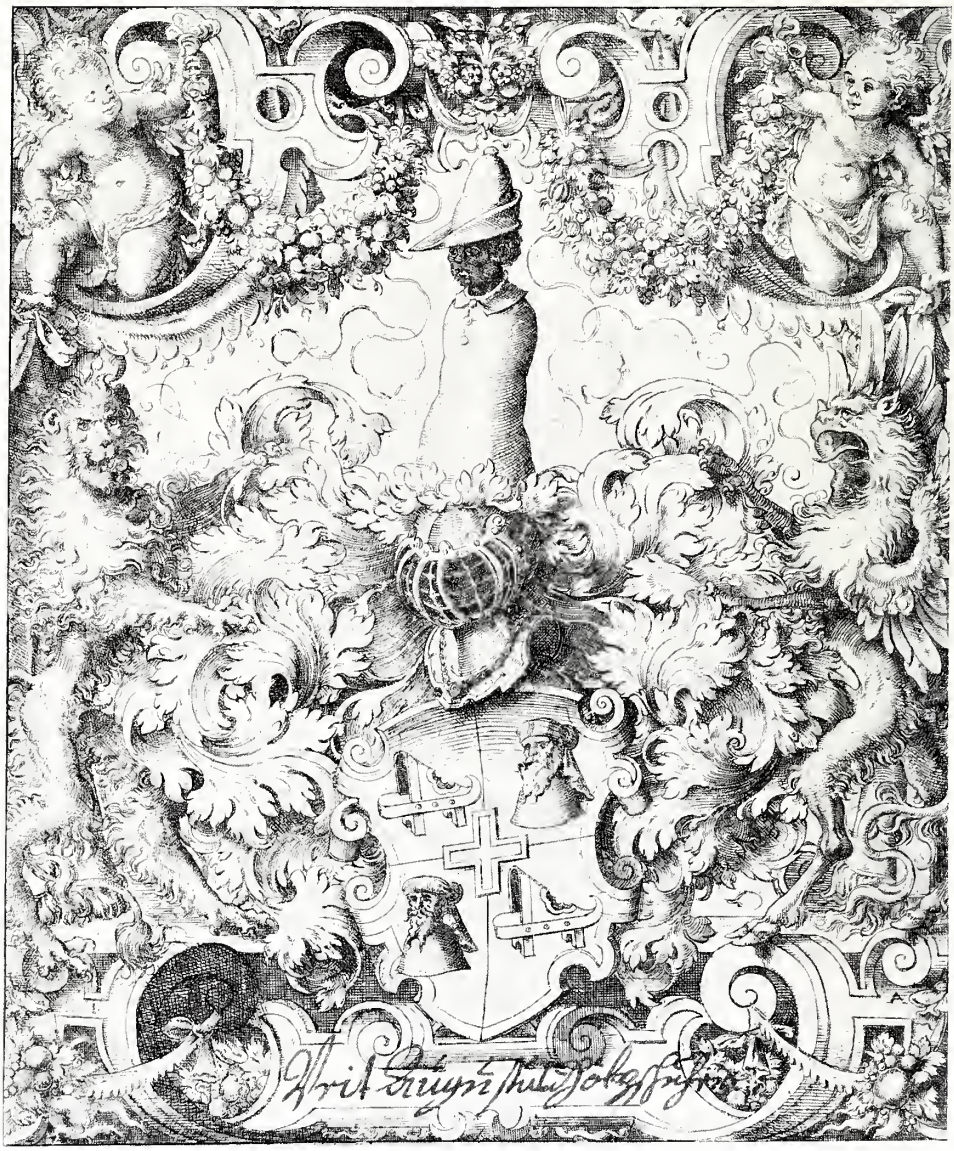

Abb. 22. Exlibris des Vrit Augustus Holzschuher. Gezeichnet von Jost Amman.

Kunstwert, noch an persönlichem und sittengeschichtlichem Interesse den gleichzeitigen Bucheignerzeichen irgendwie nach. Überdies deckten sich die Kreise der Besitzer beider Arten von Blättern keineswegs, da mancher Staatsmann, Hofbeamter oder General wohl eine Besuchskarte brauchte, aber keine Neigung hatte, sich eine Bücherei mit zugehörigem Eignerzeichen anzuschaffen, während anderseits mancher stille Gelehrte

seine Bücher wie Heiligtümer pflegte, für eine Besuchskarte aber gar keine Verwendung hatte. So geben Sammlungen von Exlibris und Besuchskarten ein ungleich vollständigeres Spiegelbild der Anschauungen und Empfindungsweise der durch soziale Stellung und Bildung hervorragenden Kreise in einem freilich nur kurzen Zeitraum, als es eine Exlibrissammlung allein vermöchte.

Zum Schluß noch einige Worte über die Einrichtung einer Sammlung. Es dürfte empfehlenswert sein, die Blätter nicht vollständig auf Pappe oder Papier zu kleben, sondern sie mittels eines an der oberen Kante angebrachten Falzes zu befestigen. Graf Leiningen benutzte zu diesem Zwecke Briefmarkenpapier, ich nehme um der größeren Haltbarkeit willen Japanpapier. Als Unterlage gebrauche ich farbigen Karton, den ich in sechs verschiedenen matten Tönen, olivgrün, hellgrau, dunkelgrau, braun, blau und rot verwende, je nachdem der eine oder der andere Ton zu den darauf angebrachten Blättern am besten paßt. Wertvolle Stiche und Radierungen werden mit einem Passepartout von Kupferdruckpapier versehen. — Als Größe der Kartons empfiehlt Graf Leiningen 31 : 24 Zentimeter; besonders umfangreiche Exlibris wird man gesondert aufheben müssen. Ob man auf einer Unterlage nur ein Blatt befestigen oder mehrere zusammengehörige vereinigen will, ist erstens Geschmacksache und hängt zweitens von dem für die Aufbewahrung zur Verfügung stehenden Raume ab. Gegen die Anordnung nach der alphabetischen Reihenfolge der Besitzernamen spricht mancherlei. Freilich ist sie insofern am bequemsten, als man am schnellsten, ohne eines Kataloges zu bedürfen, feststellen kann, ob man ein bestimmtes Blatt besitzt oder nicht, aber dafür verliert die Sammlung ihren Hauptwert, ein Spiegelbild der Entwicklung der graphischen Kunst zu bilden. Es wird daher die Gruppierung nach Ländern, Kunstperioden und Künstlern weit vorzuziehen sein. Ein Mittelweg, der vielleicht nicht unpraktisch ist, ist der, nur die Arbeiten der bedeutenderen Exlibriszeichner unter deren Namen zu vereinigen, die übrigen Blätter dagegen in einfacherer Aufmachung in der Reihenfolge der Besitzernamen aufzuheben, wozu Registraturmappen sehr geeignet sind. Will man in den Katalog Größenangaben aufnehmen, so wird es sich empfehlen, die Maße in Millimetern, und zwar die Höhe vor der Breite anzugeben. Die Zahlen werden, durch einen Doppelpunkt getrennt, in Klammern gesetzt. Nur die Darstellung wird gemessen; Einfassungslinien werden mit zur Darstellung gerechnet, dagegen bleibt der weiße Rand außer Betracht (Seyler, Exlibris, S. 16). Die deutsche Abteilung der Leiningenschen Sammlung war nach folgendem Schema geordnet:

I. Fünfzehntes und sechzehntes Jahrhundert (ohne Geistliche und Klöster);
II. Siebzehntes Jahrhundert (ohne Geistliche und Klöster);
III. Achtzehntes Jahrhundert (ohne IV, V, VII, VIII);
  a) Fürsten und Grafen,
  b) Freiherren und unbetitelte Edelleute,
  c) Bürgerliche,
  d) Unbenannte, Unbekannte;
IV. Geistliche, Klöster, 1470 bis jetzt;
V. Rokoko mit den Unterabteilungen wie bei III;
VI. Bibliotheksräume;
VII. Allegorien:
  a) mit Büchern,
  b) mit Figuren, Landschaften usw.;
VIII. Neuzeit 1800 bis 1870 (ohne Geistliche und Klöster);
IX. Neuzeit 1870 bis zur Gegenwart;
X. Bayern 1400 bis 1900.

Die reinen Schriftexlibris ohne zeichnerisches Beiwerk bilden ebenfalls eine besondere Gruppe.

Innerhalb der Gruppen VIII und IX wurden meines Wissens die Blätter jedes einzelnen Künstlers zusammen aufgehoben. Ein solches System ist selbstverständlich nur bei einer sehr großen Sammlung erforderlich, da allerdings auch unentbehrlich, wenn sie wirklichen Nutzen gewähren soll.

Das riesige Anschwellen der Exlibrismenge hat dazu geführt, daß einzelne Sammler ihr Augenmerk nur auf bestimmte Gruppen von Eignerzeichen gerichtet haben. So beschränken sich die einen auf Damen-Exlibris, über die Norna Labouchère ein Buch: „Lady's Bookplates", geschrieben hat; andere beschäftigen sich nur mit medizinischen Exlibris, die in einem Werke von Henri André behandelt werden. Besonders häufig ist aber die Liebhaberei für musikalische Bucheignerzeichen, auf denen durch Musikinstrumente, Musikerporträts usw. auf die musikalischen Neigungen des Besitzers Bezug genommen wird. Auch über diese Gruppe erschien bereits eine besondere Einzelschrift, die J. F. Verster zum Verfasser hat.

I. Die Exlibris des deutschen Sprachgebiets.

Das Heimatland der Exlibrissitte ist Deutschland. Es ist alter germanischer Brauch, besonders kostbare oder besonders liebe Gegenstände des privaten Besitzes durch Befestigung oder Aufprägung eines Zeichens als das Eigentum einer bestimmten Person zu kennzeichnen. Das bekannteste Beispiel bietet die Hausmarke. Auch im Rechtsleben war die Gewohnheit von Bedeutung. Das preußische Landrecht hebt als eine Art der Besitzergreifung herrenloser Sachen die Bezeichnung mit bestimmten Merkmalen hervor und stellt demjenigen, der sich des Besitzes einer Sache eigenmächtig anmaßt, die mit irgendwelchen zur Bezeichnung des Eigentums gebräuchlichen Merkmalen versehen ist, die Vermutung des unredlichen Besitzes entgegen. Dieser Rechtsanschauung verdankt auch die Exlibrissitte ihre Entstehung. Freilich hat man, seit das Exlibrissammeln Mode geworden ist, gleich der des Plakates auch die Geschichte des Bucheignerzeichens bis in die graue Vorzeit zurück zu verfolgen gesucht, hat in Ägypten zur glorreichen Zeit der achtzehnten Dynastie, hat in Assyrien Analoga der Exlibris feststellen zu können geglaubt. Man mag darüber denken, wie man will — jedenfalls verknüpft kein Band diese alten Besitzmerkmale mit den heutigen Exlibris. Wohl aber kann man als Vorläufer der durch den Druck vervielfältigten Bucheignerzeichen die Deckelverzierungen und Titelminiaturen alter Handschriften ansehen, soweit sie auf deren Besitzer, Schenker oder Erblasser Bezug haben. Ein Beispiel bietet das Titelblatt eines von Propst Heinrich im Jahre 1188 Friedrich Barbarossa gewidmeten Werkes. Hier ist der Kaiser als Kreuzfahrer dargestellt. „Fridericus Romanorum imperator — Heinricus praepositus dedicat" lauten die bei den Figuren stehenden Worte.

Derartige Fälle sind erklärlicherweise gar nicht selten. Stellten doch die Handschriften häufig das Lebenswerk ihres Schreibers dar, waren sie doch, ebenso wie die frühesten Druckwerke, zum großen Teil bedeutende, nur dem wohlgefüllten Geldbeutel erreichbare Kostbarkeiten. Um so stolzer war natürlich der Schreiber auf sein Werk, der Büchereibesitzer auf seinen Schatz, um so lebhafter und begreiflicher war der Wunsch, sich das Buch möglichst zu sichern und, wenn er es einem Kloster schenkte oder hinterließ, darin der Nachwelt ein Zeichen zurückzulassen, daß er der Schreiber oder der frühere Besitzer gewesen sei. So ist auf dem Eingangsblatte einer Handschrift aus dem Jahre 1353 der Schreiber, ein Mönch, dargestellt, wie er sein Werk der heiligen Margaretha als Vertreterin des unter ihrem Schutze stehenden Klosters Osterhoven überreicht. „Dies Werk gehört der heiligen Margaretha zu Osterhoven," schließt die auf die Herstellung des Buches bezügliche lateinische Unterschrift (Jahrbuch der „Basilea", I, S. 15 ff.). Häufig sah es auch die beschenkte Bücherei als eine Pflicht der Pietät und Dankbarkeit an,

Abb. 23. Exlibris des Hermann von Guttenburg. Geſtochen von Matthias Zündt.

in einem ihr geſpendeten Werke ihres Gebers zu gedenken. In dieſem Sinne wird (nach Seyler) in einer, in dem „Buch der empter der Swestern Prediger ordens“ von 1454 enthaltenen Bibliothekordnung vorgeſchrieben, daß in jedem Buche einzutragen ſei, welchem Kloſter es gehöre, z. B. „das Buch iſt der ſwestern des Kloſters in Sant Michelsinſel prediger ordens“. „Und iſt dann das Buch oder der Geber des buchs ſo fürnem, ſo ſchribe des Gebers namen och darzu,

Abb. 24. Exlibris eines Mitgliedes der Familie von Imhof.
Geſtochen von Heinrich Ulrich.

alſo: und dis buch hat gegeben der würdig Herr und vater her ertzbiſchoff zu Byzantz durch ſinne ſel heil bitte man got für ihn.“ Auch der Bibliothekar der Kartauſe Buxheim im letzten Drittel des fünfzehnten Jahrhunderts folgte dieſer Anordnung, und ihm verdanken drei der älteſten durch den Holzſchnitt vervielfältigten Exlibris ihre Entſtehung. Das bekannteſte zeigt das von einem Engel gehaltene Wappen des Hiltprant Brandenburg von Biberach (Beilage zwiſchen Seite 24 u. 25), die beiden anderen das Ehewappen des Junkers Wilhelm von Zell und das Wappen der Radigunda Eggenberger, Witwe des Junkers Georg Goſſenbrot von Hohenfriberg. In den, den Wappen handſchriftlich beigefügten Vermerken werden die genannten Perſonen als Stifter des betreffenden, nun dem Kloſter gehörigen Buches bezeichnet, z. B. Liber Cartusiensium in

Exlibris des Hiltbrand Brandenburg
von Biberach um 1480.
Kolorierter Holzschnitt.

Exlibris des M. Reichart.
Ende des fünfzehnten Jahrhunderts.
Kolorierter Holzschnitt.

Handgemaltes Exlibris der Artistenfakultät in Ingolstadt, 1482.

Aus der Exlibris-Sammlung der Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler
in Leipzig.

Buchsheim prope Memmingen, proveniens a confratre nostro domino Hilprando Brandenburg de Bibraco usw.

Ungefähr um die gleiche Zeit wie diese Blätter ist das Exlibris des Kaplans Johannes Knabensperg genannt Igler entstanden. Es stellt einen Igel auf einer blumigen Rasenfläche dar, der ein Blatt in der Schnauze hält; die Aufschrift des darüber befindlichen Spruchbandes lautet: „Hanns Igler, das dich ein Igel küs." Wir dürfen wohl annehmen, daß sich Knabensperg die Redensart, „daß dich ein Igel küß", derart angewöhnt hatte, daß er davon den scherzhaften Beinamen „Igler" erhielt, auf den der merkwürdige Kauz so stolz war, daß er ihn schließlich ganz an Stelle seines Familiennamens führte, sogar bei Beglaubigung von Urkunden benutzte und auf seinem Grabstein allein anbringen ließ, auch hier natürlich mit dem Zusatz: das dich ein Igel küs. Warnecke verlegte die Entstehung des Iglerblattes in die Zeit um 1450; diese frühe Datierung läßt sich keinesfalls aufrecht erhalten, da neuerdings festgestellt ist, daß Igler erst im Jahre 1501 verstorben ist. Auch das hier abgebildete Eignerzeichen des M. Reichart stammt aus dem letzten Drittel des fünfzehnten Jahrhunderts (Beilage zwischen Seite 24 u. 25). Während diese Blätter ziemlich rohe Holzschnitte ohne höhere künstlerische Bedeutung sind, ist das Ehewappen des Bernhard von Rohrbach und der Eilke von Holzhausen ein trefflicher Stich, und wenn es überhaupt ein Exlibris ist, was nicht sicher feststeht, so ist es zweifellos das künstlerisch wertvollste, das uns aus dem fünfzehnten Jahrhundert erhalten ist (Abb. 15). Das Blatt ist keinenfalls vor 1466 entstanden, da in diesem Jahre die Hochzeit der Wappeninhaber stattfand. Über seinen Verfertiger gehen die Ansichten weit auseinander; vielleicht stammt es von dem sogenannten Meister des Amsterdamer Kabinetts.

Im Jahre 1498 ließ sich der Baseler Suffraganbischof Telamonius Limberger einen Exlibrisholzschnitt herstellen, auf dem er in vollem Ornat, vor seinem Schutzpatron, dem heiligen Augustin, kniend, dargestellt ist. Der Künstler des interessanten Blattes, in dem wir das älteste mit einer Jahreszahl bezeichnete Exlibris vor uns haben, ist leider unbekannt.

Diese treffliche Arbeit leitet uns würdig hinüber zu der Glanzzeit des deutschen Bucheignerzeichens, dem sechzehnten Jahrhundert, an dessen Schwelle wir gleich dem Namen des Mannes begegnen, der wie eine gewaltige Säule, alles um ihn her weit überschauend, in der deutschen Kunstgeschichte der Renaissance, wie aller Zeiten, emporragt: Albrecht Dürer. Das bekannte Exlibris, das er für seinen Freund, den Staatsmann und Juristen Willibald Pirckheimer entwarf, zeigt dessen Wappen zusammen mit dem seiner Frau Crescentia Rieter, muß also vor deren 1504 erfolgtem Tode entstanden sein. „Sibi et amicis", für sich und seine Freunde, hatte der hochherzige Mann seine Bibliothek zusammengebracht, ein edler, aber wie schon bemerkt, im allgemeinen leider wenig praktischer Grundsatz. In der Überschrift des Blattes prunkte Pirckheimer ein wenig mit seinen, durch seinen mehrjährigen Studienaufenthalt in Italien und seine spätere wissenschaftliche Tätigkeit erworbenen Kenntnissen, indem er dort den Spruch „Die Furcht Gottes ist der Weisheit Anfang" in lateinischer, griechischer und hebräischer Sprache anbringen ließ (Abb. 16). Pirckheimers Bücherei ist nach seinem Tode nach England gewandert und befindet sich jetzt im Besitze der Royal Society in London.

Um 1509 entstand das Exlibris des Nürnberger Ratsherrn Michael Behaim von Schwarzbach, mit dessen Wappen über einer leeren Schrifttafel. Mit dieser Arbeit hatte Dürer den Geschmack des Auftraggebers nicht ganz getroffen; Behaim scheint besonders mit der Behandlung der Helmdecken nicht einverstanden gewesen zu sein und Änderungen verlangt zu haben. Mit diesem Wunsche kam er aber bei dem selbstbewußten Künstler an den Unrechten. „Liber Herr Michal Behaim," so schrieb ihm Meister Albrecht, „ich schick ewch das Waben wider, pit lats also beliben; es wärt ewchs so keiner verpessern, denn Ich habs Mit Fleiß künstlich

gemacht, darum dys ſehen und ferſten, dy werden ewch woll beſcheid ſagen, ſoll man die leweln (das Laubwerk) awf dem Helm über ſich werfen, ſo verdecken ſy dy pinden." Das war ſtolz, deutlich und kaum beſonders höflich, wenn der Künſtler auch reſpektvoll mit „E. W. undertan Albrecht Dürer" unterzeichnete. Faſt ganz allgemein gelten ferner als eigene Arbeiten Dürers das Exlibris ſeines Freundes, des Ratsſchreibers Lazarus Spengler (deſſen Wappen auf einem Totenkopf in architektoniſcher Umrahmung, 1515) und das des Reichsſchultheißen Hieronymus Ebner von Eſchenbach, auf denen Putten das Ehewappen der Ebner und Fürer halten (datiert 1516). Unzweifelhafte Schöpfungen Dürers aus der Zeit um 1521 ſind ſchließlich das Exlibris des Mathematikers und poeta laureatus Johannes Stabius und das herrliche, vom Meiſter ſignierte Blatt des Baumeiſters Johann Tſchertte, in deſſen Wappenſchild ein famoſer Waldſchratt mit ein paar Hunden erſcheint. Nach Leiningen handelt es ſich um ein redendes Wappen, da das böhmiſche Wort Tſchert (Czert) Waldgott bedeutet. — Mit dieſen fünf Blättern iſt die Tätigkeit Dürers auf unſerm Gebiete ſchwerlich erſchöpft. Ich meinerſeits habe z. B. keinen Zweifel, daß das größte der drei Exlibris des Hektor Pömer, Propſtes von St. Lorenz in Nürnberg, das Leiningen unter den Arbeiten „aus Dürers Werkſtatt oder Schule" aufführt, nach einem Entwurfe des Meiſters ſelbſt ausgeführt iſt und ſogar das bedeutendſte Stück in ſeinem Exlibriswerk darſtellt (Abb. 17). Es iſt 1525 entſtanden und zeigt in ſeiner großzügigen Einfachheit den machtvollen Stil der letzten Jahre des Künſtlers. Der heilige Laurentius, der neben dem Wappen ſteht, in der einen Hand den Roſt, in der andern die Palme des Märtyrertums, iſt eine wundervolle Geſtalt, die in ihrer wuchtigen Kraft, ihrer ſcharfen Charakteriſtik, ihrer majeſtätiſchen Ruhe an die Art der Evangeliſtengemälde von 1526 gemahnt. Auch hier iſt ein Bibelſpruch: „Dem Reinen iſt alles rein" in lateiniſcher, griechiſcher und hebräiſcher Sprache beigefügt. Die Signatur R. deutet auf Reſch oder Röſch, der das Blatt in Holz geſchnitten hat. Überließ doch Dürer vielfach die Ausführung ſeiner Vorlagen handwerklichen Formſchneidern, deren Arbeit er freilich ſorgfältig überwachte. Es dürfte auch keineswegs nachweisbar ſein, daß alle fünf vorerwähnten Dürerblätter von dem Meiſter ſelbſt in Holz geſchnitten ſind. Das Pömerſche Exlibris mißt 29,5 : 19,6 Zentimeter, eine Größe, die ſich aus dem häufig ſehr beträchtlichen Format der damaligen Bücher erklärt, übrigens von anderen Exlibris noch erheblich übertroffen wird. Iſt doch das Eignerzeichen des Barth. von Harmating nicht weniger als 31,6 : 42,3 Zentimeter groß. Aus Dürers Werkſtatt ſind noch zwei andere Exlibris für Pömer hervorgegangen, bei denen die Figur des Heiligen fehlt.

Abb. 25. Exlibris Erhardt-Cléry.
Geſtochen von Martin Martini (?).

Von verſchiedenen andern, fraglos von Dürer gezeichneten Wappenblättern iſt ihre Verwendung als Eignerzeichen nicht nachweisbar, ſo von denen des Lorenz Staiber und des Jakob von Baniſſis. Denn es darf nicht vergeſſen werden, daß derartige Wappen häufig lediglich zu Geſchenkzwecken hergeſtellt und als Erinnerungszeichen, etwa wie heute Photographien, ausgewechſelt wurden. Bei dem berühmten Wappen mit den Löwenköpfen, dem Blatte des Jakob von Baniſſis,

der unter Kaiser Maximilian I. jahrelang die kaiserliche Kanzlei für die auswärtigen Angelegenheiten leitete und dann einen hohen Rang in der tridentinischen Geistlichkeit bekleidete, besteht freilich eine starke Wahrscheinlichkeit, daß es als Exlibris gedient hat; denn aus dem Kreise der Beamten und Gelehrten des Kaisers Max sind zahlreiche Freunde der Exlibrissitte hervorgegangen. Ich erwähnte bereits Stabius und Pirckheimer, die dem Kaiser nahestanden, ich nenne ferner seinen Leibarzt Tannstetter und den jahrelang in der kaiserlichen Kanzlei tätigen Juristen Jakob Spiegel aus Schlettstadt. Vor allem war aber der intimste Freund des Banissis, der Tridentiner Chorherr Erasmus Strenberger, Besitzer eines schönen Bucheignerzeichens, das Lippmann für eine Arbeit Dürers ansah, während sich andere Forscher gegen die Urheberschaft Meister Albrechts mit anscheinend zutreffenden Gründen aussprechen und das Blatt einem Augsburger Künstler, dem Hans Burgkmair oder dem Leonhard Beck zuschreiben möchten. Wie dem auch sein mag — eine Beeinflussung des Strenbergerschen Exlibris durch das Wappen mit den Löwenköpfen in Komposition und Stil dürfte kaum bestreitbar sein, ebensowenig die sehr nahe Verwandtschaft, die zwischen dem Eignerzeichen Strenbergers und dem des Kanonikus Stephan Rosinus aus Passau besteht, das Leiningen als eine Arbeit der Dürerschule bezeichnet. Ihr schreibt er auch das nahe verwandte Blatt des Sebastian von Rotenhan zu, auf dem der Bucheigner in voller Rüstung kniend dargestellt ist. Unzweifelhaft von einer Hand rühren die drei Exlibris des Dr. Johann Eck, des streitbaren Gegners der Reformation, des Arztes und Astronomen Georg Tannstetter (Abb. 18) und eines C. G. Tenngler her, wie Graf Leiningen bereits hervorgehoben hat. Dürerscher Einfluß ist auch hier unverkennbar; man vermutet, daß die Blätter von Dürers Schüler Hans Springinklee herrühren. —

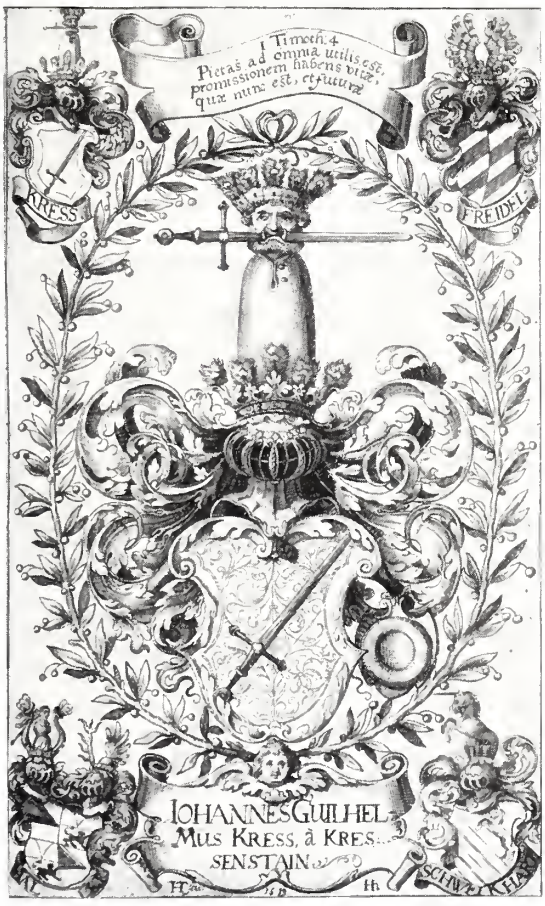

Abb. 26. Exlibris des Johann Wilhelm Kreß von Kressenstein. Gestochen von Hans Troschel.

Die Hauptstätten der Exlibrissitte waren im sechzehnten Jahrhundert Wien und eine Reihe süddeutscher Städte im heutigen Bayern und Elsaß. Zumal Augsburg ist hervorzuheben; auch sein hervorragendster Gelehrter, Konrad Peutinger, war Besitzer eines prächtigen Bucheignerzeichens. In Norddeutschland schuf Lukas Cranach der Ältere eine Reihe von Exlibris. Eins der interessantesten ist das des Arztes Dr. Dietrich Block, Professors an der Universität Wittenberg. Das verhältnismäßig kleine Wappen tritt ganz in den Hintergrund gegenüber

den Gestalten der ärztlichen Schutzheiligen, des Cosmas mit dem Uringlase und des Damianus mit der Arzneibüchse (Abb. 20). Prächtig ist die knorrige Halbfigur des Apostels Paulus mit Buch und Schwert für die Prädikatur zu Öhringen (Abb. 19). Auch die Stadt Öhringen besaß ein Bucheignerzeichen von der Hand Cranachs mit der Gestalt des Petrus, des Stadtheiligen, mit Schlüssel und Buch, das aber, wie Graf Leiningen nachgewiesen hat, nicht für diesen Zweck gezeichnet, sondern dem Wittenberger Heiligtumsbuch des Künstlers von 1509 entnommen worden ist. Wappenblätter von Cranachs Hand gehörten dem Christoph Scheurl von Defersdorf und seiner Ehegattin Helena, gebornen Tucher, und dem Magdeburger Patrizier und kaiserlichen Vicepfalzgrafen Scheyring. Schließlich rührt von dem Künstler das Exlibris der Wittenberger Universitätsbibliothek mit dem Bilde Johann Friedrichs des Großmütigen her.

Von anderen hervorragenden Meistern der Renaissance werden unter anderen Hans Baldung gen. Grien in Straßburg, Hans Schäuffelin in Nördlingen, dem Illustrator des Theuerdank, und Hans Burgkmair, dem führenden Künstler in Augsburg, Exlibris zugeschrieben, freilich ohne sicheren Nachweis. Auf den größten künstlerischen Genius, den die altberühmte schwäbische Reichsstadt hervorgebracht hat, auf Hans Holbein den Jüngeren, werden vermutungsweise die Bucheignerzeichen von Hauer und Marstaller, sowie ein prächtiges Lilienwappen der Züricher Familie Cuosen zurückgeführt.

Die überwiegende Mehrzahl der Exlibris des sechzehnten Jahrhunderts ist in Holzschnitt ausgeführt, aber auch der Kupferstich ist vertreten. Besonders beachtenswert sind die Arbeiten der als „Kleinmeister" bezeichneten Nürnberger Künstlergruppe. Einem der bedeutendsten unter ihnen, dem Bartel Beham, dem Meister der Madonna am Fenster und so vieler anderer köstlicher Werke, verdanken wir einen der schönsten Exlibrisstiche, die überhaupt geschaffen sind, das Eignerzeichen des berühmten Nürnberger Juristen Hieronymus Baumgartner, ein Blatt von außerordentlicher Feinheit der Ausführung, geschmackvoller Erfindung und fein abgewogener Komposition. Die Güte der Frau Geheimrat Warnecke, der glücklichen Besitzerin der Originalplatte, hat mir ermöglicht, durch Beigabe eines Abdrucks der letzteren dem Buche seinen schönsten Schmuck zu geben. Bartels Bruder Hans Sebald Beham hat sich 1544 selbst ein Eignerzeichen geschaffen, auf dem er sich „Maler, jetz wohnhafter Burger zu Frankfort" nennt. Von dem in seiner Kunstweise dem Beham nahestehenden Meister J. B. hat sich Willibald Pirckheimer 1529, ein Jahr vor seinem Tode, ein Exlibris stechen lassen, das ihm in seinen amtlichen Sorgen und den Beschwerden seiner Krankheit ein Trost sein sollte (Abb. 21). Technisch ist das Blatt vorzüglich, und der untere Teil der Darstellung mit den genrehaften Figuren der beiden Putti ist ganz reizend. Ob sich aber die frostige Allegorie mit den Gestalten der Spes, Inwidia, Tribulatio und Tolerantia, die ausdrücken sollte, daß Pirckheimer seine Hilfe nur von Gott erwartete, wirklich als echte Trostquelle für ihn bewährt hat? Übrigens geht das Blatt merkwürdigerweise auf einen Entwurf Albrecht Dürers zurück, der sich im Britischen Museum befindet (Abb. in Books and Bookplates V, S. 314).

Von Nürnberger Meistern der Hochrenaissance, die als Exlibrizeichner tätig gewesen, sind vor allem Virgil Solis, Jost Amman und Matthias Zündt zu nennen. Von ihren Arbeiten sind hier charakteristische Proben gegeben (Beilagen zwischen Seite 28 u. 29 und 32 u. 33, Abb. 22 u. 23). Mit Ausnahme des Exlibris Melchior Schedels sind sie besonders wegen ihres reichen ornamentalen Beiwerks von Interesse. Mit einer wahrhaft unerschöpflichen Phantasie und mit vielem Geschmack haben diese Meister in Anlehnung an italienische Motive eine Fülle eigenartiger Zierformen geschaffen. Das kurpfälzische Exlibris von Virgil Solis ist hier nach einem Exemplar der Hofbibliothek zu Darmstadt wiedergegeben. Das darauf angebrachte Monogramm G. M. deutet auf Georg Mack, einen Nürnberger Illuminator, der das Blatt koloriert hat. Unter den Bucheignerzeichen

Kurpfälzisches Exlibris, gezeichnet von Virgil Solis, koloriert von Georg Mack.

Abb. 27. Exlibris des Peter Vok, Fürsten Ursinus, Grafen von Rosenberg.
Gestochen von Ägidius Sadeler.

Jost Ammans verdient eins wegen seines Inhabers besondere Beachtung, das des Johann Fischart, des bekannten satirischen Schriftstellers. Auch Wenzel Jamnitzer (Jamicer), der berühmte Nürnberger Goldschmied, besaß ein Eignerzeichen, das er vermutlich selbst gestochen haben wird. Von Tobias Stimmer rühren die Exlibris des Theologen Johann Marbach her, auf denen der Kampf Davids mit dem Riesen Goliath dargestellt ist. Sie gehören zu den wenigen nicht ausschließlich oder doch vorwiegend heraldischen Bucheignerzeichen der Renaissance. Andre solcher seltenen Ausnahmen sind der Kampf mit einem Wolf auf dem Exlibris Uttenheim oder die Gemsjagd auf dem Exlibris Chr. Zuppacher (1593). Nur eine Gruppe von Blättern findet man häufiger: Die Porträtexlibris. Ob die knienden Gestalten des Weihbischofs Limberger oder des Ritters von Rotenhahn auf ihren erwähnten Bucheignerzeichen die Bildnisse der Besitzer sind, kann zweifelhaft sein. Ein sicheres Porträtexlibris besaß dagegen Cuspinianus (Spießhammer), der von Kaiser Max I. mit dem Dichterlorbeer gekrönte Humanist, der in der Überschrift den angeblichen Grund der Anbringung seines Bildes nennt: Cuspinianus, ut fures, si posset, arceat, hic suam imaginem locavit. Er glaubte also, der Anblick seines Bildes würde einen Dieb am Stehlen verhindern, würde ungetreue Entleiher am erfolgreichsten an die Rückgabe des Buches mahnen. Der regelmäßige Grund zur Herstellung eines Porträtexlibris war aber gewiß die liebe Eitelkeit. Gab es doch hier einen sicheren Weg, sein Bildnis in einer größeren Anzahl von Exemplaren auf die Nachwelt zu bringen. Als der Messerschmied Johann Vennitzer 1618 die Bücherei auf dem Pfarrhof St. Lorenz zu Nürnberg stiftete, versicherte er zwar, daß es „nicht zum Ruhm des Namens mein, sondern zur Ehre Gottes allein" geschehe, aber die Anbringung seines Porträtexlibris von J. Pfann hielt er doch für unbedingt nötig. Mehr als 100 Jahre später (1730) wurde das Blatt mit einigen Abänderungen von G. D. Heumann neugestochen. Jetzt war es die Pietät späterer Geschlechter, die den Stifter der Bibliothek auf diese Weise ehrte — ein gleichfalls häufiger Entstehungsgrund für Porträtexlibris.

In der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts begann das Niveau der Exlibriskunst allmählich zu sinken und im siebzehnten Jahrhundert setzte sich dieser Niedergang fort. Auch jetzt blieb Nürnberg noch lange der Vorort der Produktion, aber nur wenige Meister wie Heinrich Ulrich (Abb. 24), Hans Siebmacher, Hans Troschel (Abb. 26), Hans Hauer, Andreas Khol und Joachim von Sandrart hielten seinen alten künstlerischen Ruhm einigermaßen aufrecht. Unter den Exlibris des Letztgenannten ist das des Dichters Sigmund von Birken mit den Abzeichen des „Pegnesischen Blumenordens" bemerkenswert. In Augsburg betätigten sich Dominikus, Raphael und Jakob Custos sowie Lucas und Wolfgang Kilian, Mitglieder der beiden bekannten Künstlerfamilien, auf unserem Gebiete. Deutlich zeigt sich auch an den Eignerzeichen dieser Periode, daß seit den letzten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts die elegante zierliche Formensprache der Hochrenaissance mit ihrer überreichen Ornamentik der schweren Massigkeit, dem pathetischen Überschwange des Barocks weichen muß. Eine äußerst bezeichnende Probe dieses Stiles bietet das Eignerzeichen des Peter Vok, Fürsten Ursinus, Grafen von Rosenberg von Aegidius Sadeler, einem Brüsseler Künstler, der eine Zeitlang im Dienste Kaiser Rudolfs II.

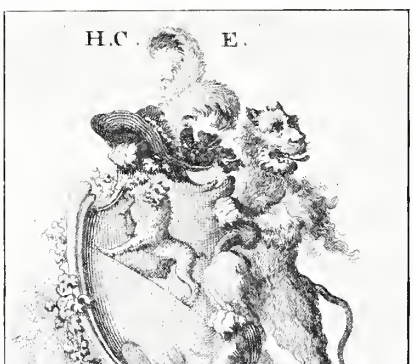

Abb. 28.
Exlibris H. C. Escher vom Luchs.

in Prag lebte (Abb. 27). Der Oheim des Ägidius, Raphael Sadeler, hat im Auftrage des Herzogs Max von Bayern ein Exlibris geschaffen, das an einen schmachvollen Vorgang der deutschen Geschichte erinnert. Als nämlich 1622 die Truppen der Liga Heidelberg genommen hatten, schenkte Maximilian von Bayern die berühmte Bibliotheca Palatina aus politischen Gründen dem Papste Gregor XV., der sie im Vatikan aufstellen ließ, wo sie sich noch heute zum größten Teile befindet. Bevor die Bücher nach Italien abgingen, ließ Maximilian in jeden Band ein eben von der Hand Raphael Sadelers herrührendes Exlibris mit dem bayerischen Wappen einkleben, dessen Aufschrift an den Vorgang erinnert. — Ein schönes Schweizer Barockblatt mit dem Erhardt-Clérysschen Familienwappen ist hier wiedergegeben. Es ist leider nicht signiert, von Gerster wird es neuerdings dem Bündner Goldschmied Martin Martini zugeschrieben (Abb. 25).

Abb. 29. Exlibris des Moritz Karl Christian Woog. Gezeichnet von M. Wernerin, gestochen von C. F. Boetius.

Im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert finden sich häufig Bibliothek-Innenräume auf den Bucheignerzeichen abgebildet, die an sich künstlerisch nicht besonders bedeutend sind, aber in ihrer Gesamtheit eine fesselnde Übersicht über die Wandlungen des architektonischen Geschmacks in dieser Periode geben.

Im achtzehnten Jahrhundert wurde man auch in Deutschland des trockenen Tones, der würdevollen Steifheit satt, und die heitere Anmut des Rokoko verdrängte die pomphafte Feierlichkeit des Barockstils, um später vom Zopfstil abgelöst zu werden. Eine künstlerische Glanzzeit, wie in Frankreich, erlebte das Exlibris in Deutschland zwar nicht, dazu waren die allgemeinen Verhältnisse nicht angetan; immerhin ist uns aber eine beträchtliche Zahl liebenswürdiger, gefälliger Blätter von der Hand Johann Esaias Nilsons und Jakob Andreas Fridrichs in Augsburg, Johann Martin Bernigeroths, Johann Michael Stocks und Karl Lebrecht Crusius' in Leipzig, Martin Tyroffs in Nürnberg, Johann Gotthard von Müllers in Stuttgart, vor allem aber Johann Wilhelm Meils in Berlin erhalten. Auch Johann Elias Riedinger, der heute so hochgeschätzte, vielleicht auch etwas überschätzte Maler und Radierer des Tierlebens, hat für sich ein Exlibris geschaffen. Als Beispiel eines heraldischen Rokokoblattes ist hier das Zeichen eines Mitglieds der Schweizer Familie Escher vom Luchs wiedergegeben, mit einem kühn verschnörkelten Wappen, einem koketten Federhut und einer wohlfrisierten Bestie als Schildhalter (Abb. 28).

Um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bildete sich unter dem Einfluß der antiken Kunst auf der einen, der Naturschwärmerei à la Rousseau und des

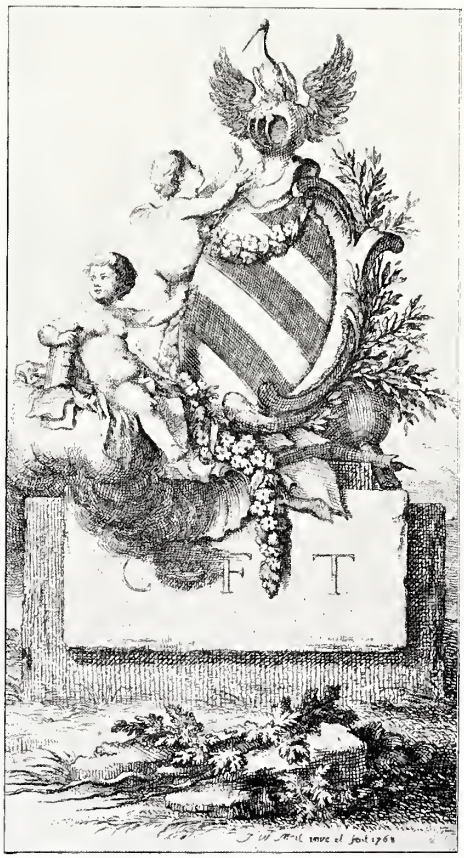

Abb. 30. Exlibris des C. F. Tröst.
Gestochen von Johann Wilhelm Meil.

Weltschmerzes à la Werther auf der anderen Seite jener Stil aus, der so lange als „Zopf" in übelstem Rufe stand, gegenwärtig aber geradezu wieder der Modestil geworden ist. Eine tiefgehendere Veränderung des Geschmackes läßt sich in der Tat kaum denken, als sich damals in verhältnismäßig kurzer Zeit vollzog. Hatte man sich bisher an ungebundenster Willkür erfreut, so predigte man jetzt strengste Regelmäßigkeit als das höchste ästhetische Gesetz, hatte man eben noch den leichten Schwung der Linie, den Reichtum und die Mannigfaltigkeit der Ornamentik geliebt, so pries man jetzt die edle Einfachheit der klassischen Kunst, und die schlichte gerade Linie beherrschte die Darstellungen. Auch in den Bucheignerzeichen Nilsons, Berningeroths und Meils, die sich mit großer Wandlungsfähigkeit der neuen Geschmacksrichtung anzupassen verstanden, kann man diese Wandlung verfolgen. Früher hatten sie im üppigsten Rokoko geschwelgt, hatten die überkommenen Formen der Heraldik in die kühnsten Schnörkel verzogen, hatten lustige Putti dargestellt, die in zierlichen Büchern schmökern oder reiches Muschelwerk bekränzen. Ihre späteren Darstellungen sind ganz anders geartet. Im Jahre 1765 schuf Berningeroth ein Blatt, dessen Mittelpunkt ein steifer Sarkophag bildete, von einer Urne bekrönt, mit dem Bilde eines Totenkopfes geschmückt. Ein trauernder Genius mit gesenkter Fackel lehnt sich an das Grabmal, eine Sense, ein abgelaufenes Stundenglas liegen zu seinen Füßen, ein Zypressenhain ist im Hintergrunde sichtbar. Nilson bringt ägyptische Obelisken auf seinen Blättern an; moosbewachsene Felsen, zersplitterte Bäume finden sich vielfach, Darstellungen des Todes spielen eine große Rolle. Auf dem bekannten, künstlerisch nicht gerade bedeutenden Exlibris der Bibliotheca Woogiana von Christian Friedrich Boetius (Abb. 29) sitzt ein Totengerippe auf einem Sarge; eine Urne, ein Grabmal, Zypressen bilden die Staffage des Hintergrundes. Auch auf dem Exlibris Euchel, gezeichnet von Hampe, gestochen von Bendix, ist der Tod dargestellt, hier aber nicht als gräßliches Gerippe, sondern getreu der Lessingschen Lehre als Bruder des Schlafes. Still fliegt er über die Lande dahin — atris circumvolat alis, heißt es bei Horaz — und gießt aus einer Kanne einschläferndes Öl (Abb. 35). Sicherlich können alle diese Blätter nur als künstlerisches Mittelgut gelten, aber sie bringen, wie G. von Böhm treffend hervorgehoben hat, in das Exlibris etwas ganz Neues, das allen früheren Zeitabschnitten fehlt. Indem nämlich „die Sentimentalität des gealterten Jahrhunderts mit ihren Trauerweiden, Aschenurnen und bemoosten Steinen auch die Buchzeichen wie mit einem Tränenstrom überschwemmt, führt sie in diese kleinen Blättchen ein Element ein, das neben der Idee am meisten zur Phantasie spricht — die Stimmung". Und weil diese Stimmung, die aus den Exlibris, wie aus den sonstigen Kunstblättern

Exlibris des Melchior Schedel, gezeichnet von Jost Amman.

der Zopfzeit herausklingt, heute bei vielen verwandte Saiten berührt, wirken diese schlichten Arbeiten so anheimelnd, so liebenswürdig trotz ihrer Steifheit.

Es wurde schon erwähnt, daß Goethe als Leipziger Student seiner Freundin Käthchen Schönkopf ein Exlibris radierte (Abb. 33). „Zu den Mitteln, die kleine Zauberin zu bilden und zu sich emporzuheben, rechnet er in erster Linie gute Bücher, die er beschafft, empfiehlt, ja, später von Frankfurt aus sendet. Und um diesen Büchern für sie einen persönlichen Reiz zu verleihen, radiert er, vermutlich in Stocks Werkstatt, ein Bücherzeichen — eine Konsole, auf der einige Bücher liegen und an die ein von einem Rosenzweig umranktes Oval mit einem großen S angelehnt ist" (J. Vogel, Goethes Leipziger Studentenjahre, 2. Ausgabe, S. 46).

Dem volkstümlichsten Meister des deutschen Zopfstils, Daniel Chodowiecki, verdanken wir fünf Exlibris; ein sechstes, von einer Platte des Meisters gedrucktes Blatt, das Exlibris Usener, ist nicht zu diesem Zwecke geschaffen, sondern nachträglich von einem Verehrer des Künstlers durch Einfügung des Namens zu einem Eignerzeichen gestempelt worden. Leider zeigt sich der treffliche Künstler in seinen Exlibris nicht auf seinem eigensten Gebiete als der treue gemütvolle Schilderer des zeitgenössischen Lebens, sondern in dem ihm viel weniger zu Gesichte stehenden Gewande feierlicher Allegorie. Aber immerhin sind seine Arbeiten doch wohl die künstlerisch interessantesten unter den deutschen Bucheignerzeichen des achtzehnten Jahrhunderts. Das früheste ist das von dem Künstler 1772 dem Konsistorium der Berliner französischen Kolonie gewidmete Blatt für die „Bibliothèque de séminaire". Hier sind zwei griechische Philosophen dargestellt, von denen der eine ein Bäumchen pflanzt, während der andere es begießt; es wird hier also die Erziehung des Menschen mit der Pflege der Bäume in einer Baumschule verglichen. Im Jahre 1774 entstand wohl das bedeutendste unter Chodowieckis Eignerzeichen, das des gelehrten Berliner Kaufmanns und Schriftstellers David Friedländer, der sinnend an eine Säule gelehnte Merkur, zu dem Apollo herabschwebt (Abb. 32). Für sich selbst hat Chodowiecki 1777 ein Blättchen radiert, auf dem der Genius der Kunst einen jungen Künstler zu der an einem Baume stehenden Mutter Natur führt, an deren Brüsten er saugt, bis er zu erkennen vermag, welchem Kunstzweige er sich widmen will (Abb. 34). Auf dem in verschiedenen Stichvarianten vorhandenen humoristisch gefärbten Eignerzeichen des Schweizer Arztes Schinz scheucht Äskulap den Tod von dem Bette eines Kranken. Das Blatt, für das der Besteller sechs Friedrichsdor bezahlt hat, ist 1793 entstanden; es zählt wegen seiner Seltenheit zu den gesuchtesten Arbeiten des Meisters.

Abb. 31. Exlibris des Alexander Meyer. Gestochen von Johann Wilhelm Meil.

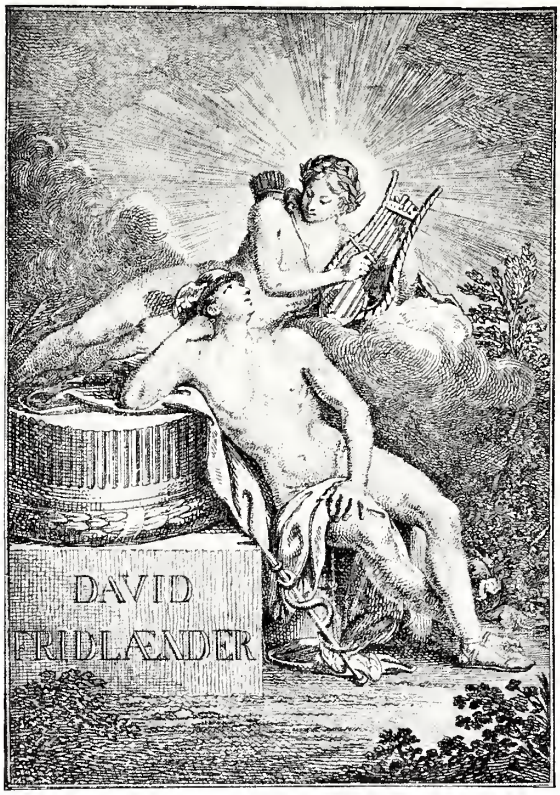

Abb. 32. Exlibris des David Friedländer, Berlin.
Gestochen von Daniel Chodowiecki.

Neuerdings ist der Nachweis geführt worden, daß auch die Vignette mit den drei Grazien (Engelmann 199), die Chodowiecki in verkleinertem Maßstabe als Petschaft benutzte, zum Bucheignerzeichen bestimmt war. Der Künstler verehrte sie zu diesem Zwecke einer Dichterin, vielleicht der Karschin. Zweifellos unrichtig ist dagegen eine Angabe Partheys in seinen Jugenderinnerungen, wonach auch das Eignerzeichen seines Großvaters Nicolai, eine überaus mittelmäßige Arbeit, von Chodowiecki herrühren soll.

Chodowiecki und Meil haben in der Schweiz ein Gegenstück in Johann Rudolf Schellenberg und Balthasar Anton Dunker. Der erstere hat viel Verwandtschaft mit der Art Chodowieckis, dem er befreundet war und dessen Exlibris für das französische Seminar er für die Winterthurer Stadtbibliothek mit geringen Veränderungen nachgestochen hat. Besonders interessant ist sein Exlibris Ullrich Hegner, die Darstellung eines Arztes am Krankenbette, dem der hinter ihm stehende Tod die Brille von der Nase nimmt. Dunker ist leichter, eleganter, er hat den Einfluß der gleichzeitigen französischen Feinstecher erfahren. Unter seinen Bucheignerzeichen befindet sich eins für den Naturforscher und Philosophen Albrecht von Haller, dessen acht von verschiedenen Stechern hergestellte Exlibris fast alle die Metamorphose der Raupe zum Schmetterling darstellen.

Im Jahre 1801 starb Chodowiecki, 1805 folgte Meil ihm im Tode nach. Damit begann für das deutsche Bucheignerzeichen eine lange Zeit gänzlicher Unfruchtbarkeit. Nur wenige neue Exlibris entstanden, und die künstlerische Bedeutung derselben war so gering, daß selbst ein so langweiliges Blatt, wie das etwa 1826 gefertigte Eignerzeichen Gustav Partheys von Josef Caspar in Berlin als immerhin bessere Leistung Erwähnung beanspruchen kann. Die interessantesten Arbeiten aus der Zeit vor 1870 sind das kleine Eignerzeichen, das Ludwig Richter für Professor Otto Jahn entwarf (Abb. 36), das eigene Exlibris von der Hand des Grafen Pocci und die von Eduard Bendemann und Julius Hübner gezeichneten, von Hugo Bürkner in Holz geschnittenen oder radierten Exlibris der Familien Friedländer (Abb. 37) und Hübner.

Abb. 33. Exlibris von Käthchen Schönkopf.
Radiert von J. W. Goethe.

Die Neubelebung der alten Exlibrissitte steht im engsten Zusammenhange mit dem Wiedererwachen

des Interesses für die Wappenkunde, das in der 1869 erfolgten Gründung des Vereins „Herold“ den sichtbarsten Ausdruck fand. Denn da, wie wir gesehen haben, in der Glanzzeit des deutschen Exlibris, dem sechzehnten Jahrhundert, und noch lange nachher, das Wappen des Besitzers den fast ausschließlichen Gegenstand der Darstellung bildete, so konnte den Heraldikern nicht entgehen, welches reiche Material diese Blätter für ihre Wissenschaft enthielten. So kam es, daß eine der Hauptsäulen des Vereins „Herold“, Friedrich Warnecke, durch verschiedene bahnbrechende Veröffentlichungen auch der Begründer der Exlibrisforschung wurde. Noch heute, wo das Wappenexlibris mehr und mehr an die zweite Stelle gedrängt wird, weisen die Mitgliederlisten des „Herold“ und des „Exlibrisvereins“ zahlreiche gemeinsame Namen auf. Auch der bedeutendste deutsche Sammler, Graf K. E. zu Leiningen-Westerburg, ist durch seine heraldischen Studien zur Exlibrisforschung gekommen.

Abb. 34. Exlibris Daniel Chodowieckis. Gestochen von ihm selbst.

Wenn ein Wappenkundiger oder Wappensammler durch die Arbeiten der Vergangenheit angeregt wurde, sich ein Eignerzeichen für seine Bücher herstellen zu lassen, so wählte er selbstverständlich sein Wappen, und daher sind die in den siebziger und achtziger Jahren entstandenen Exlibris fast alle rein heraldisch. Ein sehr großer Teil von ihnen verdankt der geschickten Hand des bekannten heraldischen Zeichners Professors Adolf M. Hildebrandt-Berlin seine Entstehung, dessen Arbeiten für viele, die die heutige mannigfaltige Entwicklung der Exlibriskunst nicht näher verfolgt haben, noch jetzt neben denen Sattlers die eine der beiden typischen Formen des deutschen Bucheignerzeichens darstellen. Nicht wenig trägt dazu der große Umfang seines Exlibriswerkes bei. Die Aufzählung in der Exlibriszeitschrift Bd. 7 S. 113 ff. enthält nicht weniger als 124 in den Jahren 1874 bis 1897 entstandene Exlibris, und seitdem ist die Zahl 200 wohl schon überschritten worden. Diese Beliebtheit Hildebrandts ist keine unverdiente. Seine meist in strengen gotischen Formen gehaltenen Wappenzeichnungen befriedigen den Kundigen durch ihre heraldische Korrektheit und erfreuen auch den unbefangenen Beschauer durch ihre geschickte Zeichnung und ihre schlichte, anspruchslose Vornehmheit (Abb. 38).

Abb. 35. Exlibris Enchel. Gezeichnet von E. Hampe, gestochen von Bendix.

Abb. 36. Exlibris des Prof. Otto Jahn, gezeichnet von Ludwig Richter.

Dies gilt ebenſo für die Wappen alter Fürſten- und Adelsgeſchlechter, die natürlich den größten Teil der Hildebrandtſchen Arbeiten bilden, wie für die von ihm in Anlehnung an Namen oder Beruf der Beſteller geſchickt erfundenen neuen Wappen, unter denen ihm z. B. die für den Apotheker Gelder und den Kunſtgärtner Lackner beſonders gut gelungen ſind.

Die ſiebziger und achtziger Jahre, in die das allmähliche Wiedererwachen des Intereſſes für die Bucheignerzeichen fällt, waren bekanntlich die Zeit, in der die deutſche Renaiſſance unſer geſamtes Kunſtgewerbe beherrſchte, „unſerer Väter Werke“ die maßgebenden Vorbilder für alle Schaffenden darſtellten. Da überdies, wie wir geſehen haben, die Blütezeit des deutſchen Exlibris in das ſechzehnte Jahrhundert fällt, ſo mußten die Arbeiten dieſer Epoche naturgemäß die neuentſtehenden Bucheignerzeichen erheblich beeinfluſſen. Das tritt nicht nur in der heraldiſchen Formenſprache, ſondern vor allem in dem Beiwerk hervor. Beſonders beliebt war die Anwendung von Rittern, Herolden, Edelfräuleins in der Tracht der Dürerzeit als Schildhalter. Es genügt an die bekannteſten Beiſpiele dieſer Art, an das treffliche Exlibris

Abb. 38.
Exlibris, gezeichnet von Adolf M. Hildebrandt.

Abb. 37. Exlibris des Geheimen Archivrats Ernſt Friedländer.
Gezeichnet von Eduard Bendemann, in Holz geſchnitten von Hugo Bürkner.

des Freiherrn von Lipperheide von Karl Rickelt-München (Abb. 39) und an mehrere Arbeiten Emil Döplers des Jüngeren-Berlin für den Verein „Herold“, für die Gräfin Hahn-Baſedow, für die Mitglieder der Familie Bachofen von Echt uſw. zu erinnern. Verſchiedene dieſer Döplerſchen Entwürfe ſind von Karl Leonhard Becker-Bonn mit außerordentlicher Feinheit in Kupfer geſtochen worden. Beckers Arbeiten, von denen verſchiedene auch nach eigenen Vorlagen hergeſtellt ſind und ſeinem Geſchick als heraldiſchen Zeichner alle Ehre machen, ſind das Beſte, was

Abb. 39.
Exlibris, gezeichnet von Karl Rickelt.

in der leider absterbenden Technik des Kupferstiches auf dem Gebiete des Bucheignerzeichens bei uns in neuerer Zeit geleistet worden ist.

Den Höhepunkt der heraldischen Richtung der Exlibriskunst bilden aber die Arbeiten Otto Hupps-München, in dessen weltberühmten „Münchener Kalendern" der Neumünchener Renaissancestil seine Glanzleistung auf buchgewerblichem Gebiete geliefert hat, und dessen Ruhm als hervorragendster Wappenkünstler Deutschlands festgegründet ist. Für sein Meisterexlibris halte ich das Paul Trummers (Abb. 40). Wie wundervoll ist das Wappen in den Raum hineinkomponiert, wie kräftig dekorativ wirken die breit hingesetzten einfachen Linien, die frischen Farben! Und wie wenig stehen die übrigen Wappenexlibris Hupps dieser seiner hervorragendsten Arbeit nach! Abgesehen von dem Engländer Geo. W. Eve, dessen Vorzüge in ganz anderer Richtung liegen, wüßte ich keinen anderen Künstler zu nennen, der dem spröden heraldischen Stoffe soviel Reize abzugewinnen vermocht hätte, wie Hupp. Soweit es in unserer Zeit überhaupt möglich ist, hat Hupp das Ziel erreicht, das Wappen so eindrucksvoll zu gestalten, daß es sich dem Beschauer unwillkürlich einprägt, für ihn zum Wahrzeichen des Besitzers wird.

Auf anderem Wege, ohne Zuhilfenahme der Heraldik ist Hupp z. B. in den Exlibris Kirmis (Abb. 41), Bär und Schneider zu dem gleichen Ergebnis der Schaffung eines markanten Eignerzeichens gelangt. Besonders gilt das von den beiden Blättern für den Prälaten Schneider. Das Motiv ist das denkbar einfachste: das eine Mal ein Kreuz mit Strahlenkranz, das von einer aus einer Wolke herauslangenden Hand gehalten wird, das andere Mal nur ein Kreuz, in beiden Fällen das Wort „dux" quer darüber geschrieben. Auch der treffliche Radierer und Ornamentist Peter Halm-München hat sich an diesem Vorwurf versucht, aber wenn man seine zahlreichen Blätter mit den beiden von Hupp vergleicht, tritt das überlegene dekorative Talent des letzteren am deutlichsten in die Erscheinung. Durch seine Idee, das Wort „dux" in roter Farbe auf den schwarz gehaltenen Hintergrund zu setzen, bekommt die Darstellung eine Lebendigkeit, die den etwas eintönigen Halmschen Blättern ebenso fehlt, wie die Kraft und Ein-

Abb. 40.
Exlibris, gezeichnet von Otto Hupp. Original farbig.

Abb. 41. Exlibris, gezeichnet von Otto Hupp.

drücklichkeit der Huppschen Zeichnung. Übrigens sind die Schneiderschen Exlibris nicht Halms beste Leistung auf unserem Gebiete; sie werden von anderen Arbeiten, wie den Exlibris Jeidels und Eckerts übertroffen.

Unter den sonstigen Zeichnern heraldischer Exlibris verdienen außer den bereits genannten noch Clemens Kissel-Mainz, Lorenz M. Rheude-Roda, Georg Otto-Berlin, Otto Roick-Berlin und Alexander Freiherr von Dachenhausen-München Erwähnung. Von Otto, der ein tüchtiger Heraldiker ist und dessen Exlibriswerk hinter dem Hildebrandts an Zahl wohl nicht weit zurückbleibt, rühren auch die Exlibris Ihrer Majestät der Kaiserin, mehrere Eignerzeichen für die kaiserlichen Prinzen und zahlreiche Blätter für Mitglieder des deutschen Adels her. G. Adolf Cloß hat neben mehreren, in Illustrationsmanier gehaltenen Ansichten von alten Burgen, Grabkapellen u. a. eine Reihe farbenfroher Wappenexlibris im Stile des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts ausgeführt.

Auch der jung verstorbene talentvolle W. W. Sturtzkopf-Konstanz, dem wir mehrere landschaftliche Bucheignerzeichen verdanken, hat ein paar hübsche Wappenexlibris gezeichnet. Sein Bruder, der Architekt Richard Sturtzkopf, hat gleichfalls verschiedene ausgezeichnete Wappenblätter von sicherem heraldischen Gefühl und kräftigem Strich ausgeführt. Seine beste Arbeit ist wohl das Eignerzeichen des Grafen K. E. zu Leiningen-Westerburg. Bei Wilhelm Volz' Exlibris für das Haus zur Katz tritt das Wappen gegenüber der Schildhalterin in den Hintergrund.

Solange das Exlibris das Wappen zum fast ausschließlichen Gegenstande hatte, konnte das Eignerzeichen nur einen beschränkten Interessentenkreis finden, nämlich die Heraldiker und das seit dem Beginn der neunziger Jahre fort und fort wachsende Heer der Sammler. Das Verdienst, das Stoffgebiet der Exlibrizeichnung wieder über die engen Kreise der Heraldik hinaus erweitert, die unendliche Mannigfaltigkeit des zur Darstellung Geeigneten erwiesen zu haben, gebührt Joseph Sattler-Straßburg i. E. Denn Chodowieckis und Meils Arbeiten waren längst vergessen, und was L. Richter und Bendemann, was später der bekannte Historienmaler August von Heyden-Berlin und zuletzt Max Klinger bereits an figürlichen Exlibris geschaffen hatten, war wenig beachtet worden. So ist Joseph Sattlers Name mit der Geschichte der Wiederbelebung der deutschen Bucheignerzeichen untrennbar verbunden. Durch seine 1895 erschienene „Deutsche Kleinkunst in 42 Bücherzeichen, mit einem Vorworte von Fr. Warnecke" (Berlin, J. A. Stargardt) ist er mit einem Schlage zu einem bekannten und geschätzten Künstler geworden, und noch jetzt beruht sein Ruhm, zumal im Auslande, nicht zum wenigsten auf seinen Exlibris. Aber mindestens ebensoviel als er dem Exlibris, verdankt dieses ihm. Denn seine Arbeiten haben die schöne, fast vergessene Sitte der Bucheignerzeichen einer großen Gemeinde von Kunstfreunden

bekannt gemacht und haben vor allem den Anstoß gegeben, daß die Exlibriszeichnung sich aus einer Domäne heraldischer Künstlerspezialisten zu einem weiten Schaffensgebiete für Künstler der verschiedensten Richtungen erweiterte. Es kann nicht die Aufgabe dieser Zeilen sein, eine eingehende Charakteristik der Sattlerschen Kunst zu geben; wenige Bemerkungen müssen genügen. Der Künstler hat sich so tief in die Weise der Meister des deutschen Cinquecento eingelebt, daß er die Dinge mit den Augen ihrer Zeit, wie einer von ihnen sieht. Wohl verstanden, wie *einer*, nicht wie ein bestimmter von ihnen; denn auch in der Art, wie er die Formensprache des sechzehnten Jahrhunderts gebraucht, offenbart sich eine eigenartige Persönlichkeit. Natürlich bin ich weit entfernt, in Sattlers Archaismus eine gleichgültige Eigenschaft oder gar einen Vorzug seiner Kunstweise zu erblicken; ich halte ihn vielmehr für eine bedauerliche, aber anscheinend unübersteigbare Schranke seines Talents. Denn wie z. B. eine im Anfang unseres Jahrhunderts erschienene illustrative Arbeit des Künstlers gezeigt hat, gelingt es ihm nur ausnahmsweise, für die Erscheinungen des Lebens der Gegenwart den geeigneten Ausdruck zu finden. Aber innerhalb dieser Schranke ist Sattler fraglos eine unserer selbständigsten und fesselndsten künstlerischen Persönlichkeiten. Wie für Chéret und Toulouse-Lautrec die Affiche das geeignetste Feld der Betätigung ihrer großzügigen, auf starke augenblickliche Wirkung gehenden Kunst ist, so bildet für Sattlers kleinmeisterliche Manier und seine unerschöpfliche Ideenfülle das Buchzeignerzeichen die passendste Ausdrucksform. Mit erstaunlichem Geschick hat er immer neue Lösungen der gleichen Aufgabe gefunden, und wenn seine Exlibris auch nicht alle für ihren Zweck geeignet, wenn sie auch teilweise allzu bizarr und absonderlich sind, so offenbaren sie doch sämtlich eine bewunderungswürdig reiche Phantasie. Er zeigt einen Gelehrten bei der Arbeit, einen Druckergesellen, der eine Druckpresse trägt, oder deutet durch umfangreiche Stilleben auf Stand und Beruf des Besitzers hin. Ein andermal nimmt er den Namen des Besitzers zum Ausgangspunkt seiner Komposition. Ein Wappen mit drei Türmen veranlaßt ihn zum Entwurf einer phantastischen Landschaft, deren Mittelpunkt sie bilden, oder er stellt das Schloß des Exlibrisherren mit allen seinen Türmen und Gebäuden dar. Auch seine Wappenzeichnungen umgibt er mit reichem Beiwerk; Putten sitzen auf den Zweigen der umrahmenden Bäume, und eine mittelalterliche Stadt zeigt sich unterhalb des Wappens (Abb. 43). Ideale Jünglingsköpfe wechseln mit naturalistisch durchgeführten

Abb. 42. Exlibris, gezeichnet von Joseph Sattler.

Männerköpfen und greulichen Teufelsfratzen, wie sie ein Grünewald nicht schauriger hätte ersinnen können. —

In Sattlers früheren Arbeiten, insbesondere den 42 Bücherzeichen, ist alles bis in die kleinste Einzelheit mit liebevoller Treue durchgeführt. Nicht weniger bewunderungswürdig ist die Feinheit der Zeichnung, wie die geschickte Unter-

Abb. 43. Exlibris, gezeichnet von Joseph Sattler.
Original in Lichtdruck; farbig.

ordnung der Einzelheiten, durch die er es fertig bringt, daß seine Arbeiten, trotz der Menge der dargestellten Gegenstände, niemals kleinlich erscheinen, fast niemals Klarheit und Einfachheit vermissen lassen. Im Laufe der Zeit ist aber in Sattlers Stil eine Veränderung vorgegangen: er ist großzügiger, dekorativer geworden. Auch seine Exlibris, vor allem die menschliche Köpfe darstellenden, spiegeln diese Wandlung wider. In den zu den 42 Bücherzeichen gehörenden Exlibris

Rau und Haupt ist jede Hautfalte, jede kleinste Zufälligkeit der Gesichtsbildung mit peinlicher Genauigkeit wiedergegeben; wie beim Anblick der Bildnisse Jan van Eycks glaubt man Sattlers Opfern die Qual, die Müdigkeit anzusehen, die ihnen die lange Sitzung verursachte. Dagegen zeigen die Exlibris Graf Keßler und vor allem der wundervoll charakteristische Mönchskopf des Exlibris Conventus Sancti Leonardi eine freiere, größere, dekorativere Auffassung. Das Exlibris Graf Keßler gehört auch in anderer Beziehung zu den fesselndsten Arbeiten des Künstlers. Es ist eine Illustration des berühmten Klingerschen Wortes „Und doch“, und in der Tat — ausdrucksvoller, als es durch diesen Jünglings-

Abb. 44. Exlibris des Georg Hahl, gezeichnet von Joseph Sattler.
Original in Lichtdruck.

kopf geschehen ist, konnte ein durch Kämpfe und Enttäuschungen des Lebens ungebrochener Idealismus nicht verkörpert werden.

Indem Sattler der Exlibriszeichnung ein weites Stoffgebiet erschloß, verschaffte er ihr die Möglichkeit freier künstlerischer Entfaltung in der mannigfachsten Form. Anderseits aber beschwor er damit ein Bedenken herauf, das beim Monogramm, bei der Wappenzeichnung nur ausnahmsweise entstehen konnte: wie kann sich ein solches Exlibris von bestimmt ausgesprochener Eigenart in das Ganze jedes beliebigen Buches einfügen? Man wird gewiß Anstand nehmen, eine Teufelsfratze, wie das Exlibris Röther, in eine Bibel oder ein sonstiges religiöses Werk oder das oben besprochene Exlibris Graf Keßler in eine Buschiade oder Blumauers Äneis einzukleben. In beiden Fällen würde ein für feiner Empfindende peinlicher Widerspruch zwischen der Darstellung des Eignerzeichens und

Abb. 45. Exlibris, gezeichnet von Hermann Hirzel.

dem Buchinhalt entstehen. Hierzu kann sich neuerdings auch leicht eine für manchen Bücherfreund störende formale Verschiedenheit gesellen, seit man nämlich versucht hat, literarische Erzeugnisse in individueller Weise auszustatten, ein Werk aus einem Guſſe zu schaffen, Inhalt, Type und künstlerischen Schmuck harmonisch zueinander zu stimmen. Da wir aber heute keinen einheitlichen Stil haben, der, wie es in früheren Jahrhunderten der Fall war, allen künstlerischen Erzeugnissen einen gemeinschaftlichen Zug aufdrückt, so wird durch das Einkleben eines persönlichen Exlibris in ein in anderer Art ausgestattetes Werk häufig ein fremder Ton in das letztere getragen werden. Einige Verleger haben durch ein fälschlich sogenanntes Universalexlibris Abhilfe zu schaffen gesucht, in Deutschland z. B. S. Fischer bei den von Fidus dekorierten Stuckenschen Balladen. Derartige allgemeine Eignerzeichen kommen, nebenbei bemerkt, schon im fünfzehnten Jahrhundert vor und finden sich heute keineswegs nur in individuell ausgestatteten Büchern, sondern noch in manchen anderen, die teilweise schon lange vor der modernen buchgewerblichen Bewegung entstanden sind, wie in der Kollektion Spemann und in Velhagen & Klasings Jugendbibliothek (von Alexander Zick), sowie in der Kränzchen- und Kameradbibliothek in ihrem neuen, von Johann Vinzenz Cissarz geschaffenen Gewande. Ein solches Universalexlibris ist gewiß dankenswert für jeden, der kein persönliches Eignerzeichen besitzt, ersetzen tut es das letztere aber keineswegs; denn es schützt die Bücher nicht in gleichem Grade, da ein eingeschriebener Name leicht ausradiert werden kann, und es muß notwendig aller persönlichen Beziehungen entbehren. Sollte man nun überhaupt unterlassen, ein individuell ausgestattetes Buch mit einem persönlichen Exlibris zu versehen, wenn dessen Zeichnung nicht vollständig mit dem Charakter des Buches harmoniert? Ich meine, man muß diese Frage im allgemeinen verneinen. Gerade ein stilistisch aus dem Ganzen des Buches herausfallendes Exlibris wird die Aufgabe, die Persönlichkeit des Besitzers in dem Buche zur Geltung zu bringen, wirksamer erfüllen können, als ein mit der sonstigen dekorativen Gesamterscheinung des Werkes vollständig harmonierendes. Aus diesem praktischen Gesichtspunkte scheint mir ein allzugroßes Feingefühl in dieser Hinsicht vom Übel zu sein. Zu starke Widersprüche kann man leicht dadurch vermeiden, daß man sich neben einem Exlibris von ausgesprochen eigenartigem Charakter ein zweites möglichst allgemein gehaltenes für solche Bücher anschafft, die in ihrem Inhalt oder in ihrer Ausstattung oder in beiden Beziehungen ein besonders markantes Gepräge tragen. So führt Graf Keßler neben dem Sattlerschen Eignerzeichen noch ein Schriftblatt mit ornamentaler Umrahmung von dem Belgier Georges Lemmen. In Deutschland haben z. B. Max Joseph Gradl und Hermann R. C. Hirzel einige ähnliche Blätter gezeichnet, von denen z. B. das Exlibris Frida von dem letzteren gut gelungen ist (Abb. 45). Ein reines Schrift-Exlibris mit ganz unbedeutenden ornamentalen Beigaben hat Otto Eckmann in seinem Eignerzeichen für

Abb. 46. Exlibris, gezeichnet von Otto Eckmann.

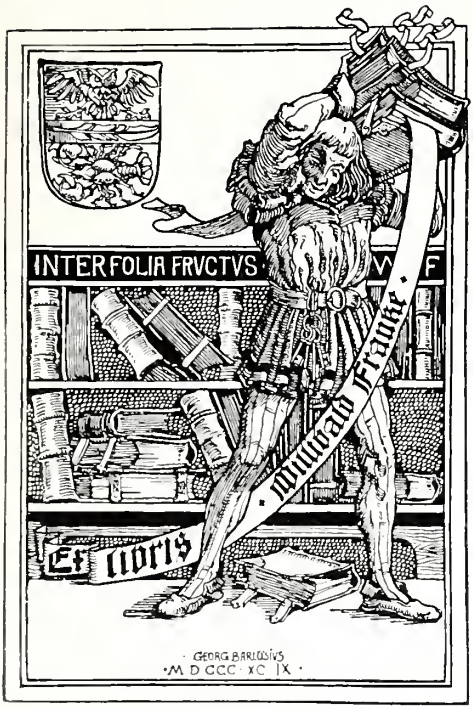

Abb. 47.
Exlibris, gezeichnet von Georg Barlösius.

M. Wilke in geradezu vorbildlicher Weise geschaffen (Abb. 46).

Unter den Künstlern, die in Sattlers Fußstapfen getreten, von ihm mehr oder minder stark beeinflußt sind, war der kürzlich in der Blüte seiner Jahre verstorbene Georg Barlösius-Berlin der bedeutendste. Freilich fehlten ihm Sattlers starke Originalität und unerschöpflich reiche Phantasie; aber seine Blätter sind trefflich gezeichnet, seine Kompositionen sind einfach und klar in der Anordnung, verständlich und zweckentsprechend in der Idee, kräftig in der Wirkung. Schon in seiner Erstlingsarbeit auf unserem Gebiete, dem Exlibris Karl Niemanns, des Dichters von „Wie die Alten sungen", trat seine Vorliebe für die Formensprache des sechzehnten Jahrhunderts hervor, aber erst, nachdem er durch den Einfluß Sattlers hindurchgegangen war, ist er zu stilvoller Anwendung der alten Formensprache gelangt. Anfangs war er dem Einflusse Sattlers allzu sehr unterlegen; aber erfreulicherweise stellte dies nur eine vorübergehende Entwicklungsstufe des trefflichen Künstlers dar. Bald hatte er sich wieder zu selbständigerem Gestalten hindurchgerungen und wenn Sattlers Einfluß auch stets merkbar blieb, so hatten Barlösius' Arbeiten doch ein eigenes Gesicht, trugen die unverkennbaren Zeichen seiner Individualität (Abb. 47 u. 48).

Weiter ist hier der elsässer Maler Carl Spindler zu nennen, der mit Sattler bei der Illustrierung des Büchleins „Luschtig's aus'm Elsaß" zusammengearbeitet hat und von der Art des letzteren sichtlich nicht unberührt geblieben ist. Dies zeigt sich am deutlichsten in dem Exlibris für Maurice Himly, weniger in seinen Blättern für eine städtische Kunstsammlung und für Albert Rieder (Abb. 49).

Auch Paul Voigt-Berlin, Abteilungsvorstand in der Reichsdruckerei, gehört in diese Gruppe; denn seine hübschen Innenräume und Stilleben sind von den 42 Bücherzeichen Sattlers offenbar angeregt und stilistisch beeinflußt worden.

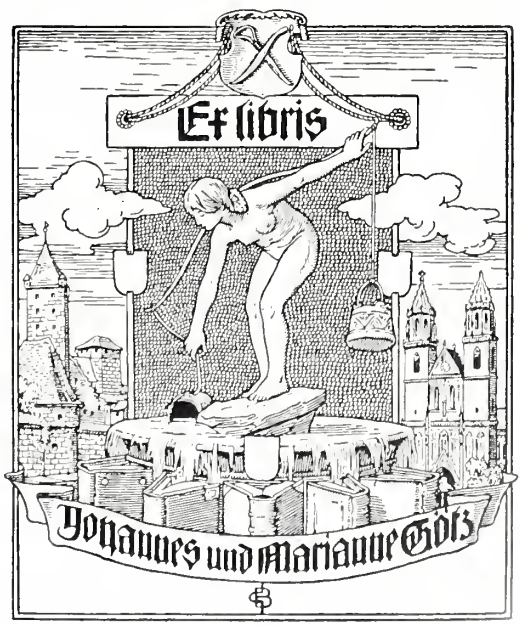

Abb. 48.
Exlibris, gezeichnet von Georg Barlösius.

Seine Blätter sind geschickt erfunden, mit Beziehung auf Stand und Namen der Besitzer, und sind ohne Überladung durch zu viele Einzelheiten, aber mit kleinmeisterlicher Liebe durchgeführt. Eins seiner besten Exlibris befindet sich im Besitze von Julius Wolff, zu dessen Art die von Voigt dargestellte Renaissancetruhe mit kunstvollen Beschlägen und alten Folianten und Urkunden gewiß vortrefflich

Abb. 49. Exlibris, gezeichnet von Carl Spindler.
Original farbig.

paßt (Abb. 12). Neuerdings hat sich sein Werk um ein paar prächtige Kupferstiche und Radierungen von kleinmeisterlicher Feinheit vermehrt.

Wenn wir uns jetzt den Künstlern zuwenden, die, ohne von Sattler beeinflußt zu sein, altertümelnden Neigungen huldigen, so müssen wir zunächst Melchior Lechters-Berlin gedenken, in dessen farbenglühenden Glasfenstern und in dessen Buchschmuck für die Dichtungen Stefan Georges der Geist und Stil der Gotik zu neuem Leben erwacht sind. Auch in seinen drei, für seine Art sehr

bezeichnenden Exlibris für die Büchereien des Konsul Auerbachschen (Abb. 50) und des Carl von Großheimschen Hauses sowie für Dr. Levy zeigt er sich als überzeugter Gotiker. Zumal das letztgenannte Blatt ist ein Beweis, wie vollkommen der Künstler die alten Formen zum Ausdruck ganz moderner Empfindungen zu benutzen versteht. Auch Leo Schnug-Straßburg gibt seinen Blättern gern einen altertümlichen Charakter; besonders liebt er es, seine oft ein wenig karikierten Figuren in das Kostüm des fünfzehnten Jahrhunderts zu kleiden und die streng flächenhafte Art alter Miniatoren nachzuahmen.

Abb. 50. Exlibris, gezeichnet von Melchior Lechter.

Kaum zu den eigentlichen Archaisten wird man Julius Diez rechnen können, von dem weiter unten die Rede sein soll. Noch weniger würde aber diese Bezeichnung auf Emil Döpler d. J.-Berlin zutreffen, einen der wenigen Künstler, die sich lange vor der Exlibrisbewegung für das Bucheignerzeichen interessiert haben. Freilich hat er in seiner Frühzeit, der z. B. Blätter für den Grafen Wilhelm Bismarck und Paul Lindau angehören, meist im Stile der deutschen Renaissance gearbeitet, wie es dem damaligen Zeitgeschmack entsprach. Aber schon seit einer Reihe von Jahren hat er sich von dieser Richtung völlig frei gemacht. Dagegen findet man in seinen späteren Arbeiten gelegentlich romanische

Abb. 51.
Exlibris, gezeichnet von Emil Döpler d. J.

Motive verwendet; meist wandelt er aber auf ganz modernen Wegen, wie z. B. in seinem Exlibris Weinitz, wo er an einem Nelkenstrauß die Aufgabe naturalistischer Pflanzenstilisierung so geschmackvoll und geschickt gelöst hat, daß es keiner unserer bekannten Pflanzenornamentisten besser machen könnte. Allegorische Frauengestalten finden wir z. B. auf den Eignerzeichen Hermann Sudermanns, des französischen Wagnerschwärmers Alfred Bovet und auf dem nebenstehenden, dem Künstler besonders gelungenen Blatte für Margarete Beschütz. Eine ausgezeichnete Leistung ist das Exlibris des Kunstgewerbemuseums in Berlin: Zwischen den Wappen der Kunst und des Handwerks stützt sich eine Hand, die einen Hammer umspannt, auf ein aufgeschlagenes Buch, zwischen dessen Blättern ein Lorbeerzweig liegt; über der ganzen Darstellung schwebt der preußische Adler. Durch das mit wuchtigen Linien in den Mittelpunkt der Komposition gesetzte Symbol der Faust mit dem Hammer, dessen suggestive Kraft ein Jahr später der Erfolg des Sütterlinschen Plakats für die Berliner Gewerbeausstellung 1896 bewies, hat Döpler die in Deutschland ungebührlich in den Hintergrund gedrängte Bedeutung des Exlibris als eines Eignerzeichens betont. Eine Reihe anderer staatlicher Anstalten verdankt Döpler gleichfalls ihr Exlibris, so das Kriegsministerium und die Kaiser Wilhelm-Bibliothek in Posen. Döpler ist auch die Ehre zuteil geworden, das Exlibris Sr. Majestät des Kaisers zeichnen zu dürfen, und er hat diese gewiß nicht leichte Aufgabe mit glücklichem Erfolge gelöst, wie die hier gegebene Abbildung 2 beweist. Zu seinen neuesten Arbeiten gehören treffliche Blätter für „Sr. Majestät Schiff Preußen" und den Prinzen Joachim.

Der in dem Döplerschen Exlibris des Kunstgewerbemuseums glücklich betonte Gedanke, durch ein knappes, packendes Symbol, womöglich mit beigeschriebener Devise, gewissermaßen ein modernes, von den altüberkommenen Formen der Heraldik losgelöstes und sich daher leicht einprägendes Wappen zu schaffen, beherrscht, wie wir noch sehen werden, die französische Exlibriszeichnung. Unter ihrem Einfluß mag der damals in Paris lebende Meinhart Jacoby sein von ihm selbst in Holz geschnittenes Exlibris Flesch entworfen haben, in

Abb. 52. Exlibris, gezeichnet von Maximilian Dasio.

Abb. 53. Exlibris, gezeichnet von Bernhard Wenig.

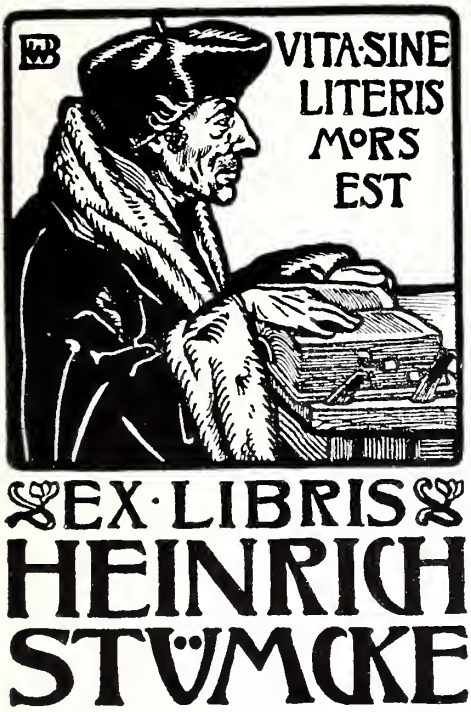

Abb. 54.
Exlibris, gezeichnet von Bernhard Wenig.

dem der Beruf des Arztes in geistvoller Weise durch eine Hand allegorisch dargestellt wird, die den Knochenarm des Todes in dem Augenblick zurückhält, wo er schon die Sichel gegen eine Blume erhoben hat. Derartige echte Eignerzeichen, die sich dem Beschauer einprägen, für ihn zum Symbol des Besitzers werden, finden sich leider nur verhältnismäßig wenige unter den deutschen Exlibris. Auf Hupps Arbeiten für den Prälaten Schneider wurde schon hingewiesen; ferner sind hier die sogenannten abgekürzten Exlibris Adolf M. Hildebrandts zu nennen. Auf andere Art, aber nicht minder glücklich, hat Maximilian Dasio-München die gleiche Aufgabe gelöst. Seine von einem Kranz umgebene Lyra für den Münchener Orchesterverein, seine Biene auf dem Exlibris Weger (Abb. 52), seine grüne Lampe auf rotem Grunde auf dem Exlibris Denzinger u. s. f. sind in ihrer einfachen Stilisierung wirkliche „Buchmarken", markante Besitzzeichen, die sich dem Gedächtnis einprägen, unheraldische Wappen, die für den Betrachter schließlich zum Vertreter des Besitzers werden. In diesem Zusammenhange sind ferner die neueren Arbeiten Walter Zieglers-München zu nennen, in denen einfache Vorwürfe streng flächenhaft behandelt sind; so sind vortreffliche Marken entstanden, deren prägnante Wirkung durch geschickte Kolorierung gesteigert ist. Auf den gleichen Bahnen wandelten die heute in verschiedenen Gegenden unseres Vaterlandes wirkenden Gründer der Steglitzer Werkstatt Fritz Ehmcke, Georg Belwe und Wilhelm Klenkens. Ihre sinnvoll erfundenen, eigenartig und kraftvoll stilisierten Marken wirken besonders schön in den handkolorierten Exemplaren, die auf in der Werkstatt geschmackvoll gefärbten Papieren gedruckt wurden. Ernst Aufseesser-München, der gleichfalls eine Zeitlang der Steglitzer Werkstatt angehörte, ist mit Glück in die Spuren dieser Künstler getreten.

Die Steglitzer Werkstatt beschäftigte sich in besonderem Maße mit der Herstellung künstlerischer Reklamemittel, wie Etiketten, Marken, Plakate. Da war es nur natürlich, daß auch ihre Buch-

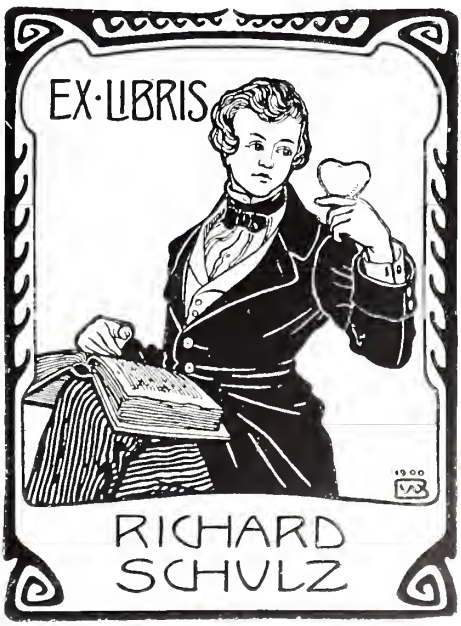

Abb. 55.
Exlibris, gezeichnet von Bernhard Wenig.

Abb. 56.
Exlibris, gezeichnet von Hans Thoma.

eignerzeichen Markencharakter trugen. Der gleiche Grund läßt es auch selbstverständlich erscheinen, daß die von dem Berliner Lucian Bernhard geschaffenen Exlibris etikettartig anmuten. Wir finden hier dieselbe schlichte Sachlichkeit, dasselbe sichere Gefühl für das Wirksame, wie in den in Zeichnung und Farbengebung gleich vorzüglichen Plakaten, Etiketten usw. des Künstlers.

Auch Ivo Puhonny in Baden-Baden huldigt ähnlichen Grundsätzen. Mußte doch auch ihm seine umfangreiche Tätigkeit im Dienste der Reklamekunst nahelegen, seine Eignerzeichen zu wirkungsvollen Marken zu gestalten. Sein Adlerkopf für die Gräfin Daisy Dohna und seine Fruchtschale für Wanda Marcus möchte ich für die gelungensten Stücke in seinem Exlibriswerk halten. Ferner tragen verschiedene Blätter von H. R. von Volkmann-Karlsruhe und E. R. Weiß-Berlin, die gleich Puhonny aus dem Kreise des Karlsruher Künstlerbundes hervorgegangen sind, ausgesprochenen Markencharakter. Freilich arbeitet Volkmann nicht immer in dieser Art. So stellt er auf dem Exlibris Benno von Polenz ein wogendes Kornfeld dar, wie auf seiner allbekannten Lithographie des Sommertages; so zeigt er auf dem Exlibris Günther und Annele von Volkmann eine reizende Kindergruppe. Vielleicht am weitesten entfernt sich aber sein Bucheignerzeichen F. W. Engelhards von der Marke. Hier ziehen zwei Putten einen Vorhang zurück, und man blickt auf ein friedliches Landhaus am bergumkränzten See.

Auch in dem sehr umfangreichen, gewiß schon weit über 100 Nummern umfassenden Exlibriswerke Bernhard Wenigs herrscht die Buchmarke fast ausschließlich. Einige seiner Blätter — es sei nur an die Exlibris Selzer, Preyß und vor allem an die beiden Weinitz erinnert — wirken ebenso unwiderstehlich, prägen sich ebenso sicher dem Beschauer ein, wie ein gutes Plakat, das sich selbst im Getriebe der Großstadt dem flüchtigen Blick des Vorübereilenden aufdrängt, ihn nicht wieder losläßt, ihn bei jeder Begegnung von neuem zwingt, sich des angepriesenen Gegenstandes zu erinnern. Wenigs Exlibris sind großenteils in der derben Manier alter Holzschnitte gehalten, in wenigen robusten, ausdrucksvollen Linien, ohne Streben nach formaler Schönheit, nach Gefälligkeit und Eleganz. In ihrer naiven Unbeholfenheit und Eckigkeit wirken sie grundehrlich, echt deutsch und haben den Reiz einer aufrichtigen, ungesuchten Ursprünglichkeit (Abb. 53—55). In seinen späteren Arbeiten, insbesondere den reizenden Blättern für Breslauer und Mathilde Schulz, sind Motive des Zopfstils mit vielem

Abb. 57.
Exlibris, gezeichnet von Hans Thoma.

Geschmack verwendet. In dekorativer Beziehung sind Wenigs Eignerzeichen vortrefflich; es sind Bilder, die sich mit jeder kräftigen Type zu einem einheitlichen Seitenbilde vereinigen würden. Als eine notwendige Forderung für die formale Gestaltung der Exlibris kann aber diese strenge Strichmanier meines Erachtens nicht aufgestellt werden. Denn das Eignerzeichen wird auf die Rückseite des vorderen Buchdeckels geklebt, kommt also mit den Typen des Buchinnern in gar keine Berührung. Jede Technik, jede zeichnerische Manier erscheint daher erlaubt, sofern das Blatt nur dekorative Haltung hat. Ebensowenig kann man natürlich die Besitzmarke im Sinne der Arbeiten Dasios, Wenigs, Puhonnys usw. für die allein berechtigte Form des Bucheignerzeichens erklären. Aber eine berechtigte

Abb. 58. Exlibris, gezeichnet von Eduard von Gebhardt.

Form ist sie jedenfalls, und zwar diejenige, die dem praktischen Zwecke des Exlibris am meisten gerecht wird, auf der andern Seite freilich den von vielen gewünschten gedanklichen Inhalt nur in beschränktem Maße aufnehmen kann.

Die Schlichtheit und Treuherzigkeit, die Wenigs Blätter auszeichnen, leiten uns zu einem Großen der deutschen Kunst, mit dem er diese Züge gemein hat — zu Hans Thoma-Karlsruhe. Ihm verdanken wir bereits eine beträchtliche Anzahl von Bucheignerzeichen. Sie sind in rein linearer Art, flott, oft beinahe skizzenhaft hingeworfen: echte Federspiele, wie der Meister sie liebt. Sie zeigen uns besonders eine Seite der Thomaschen Kunst: seine Fähigkeit, phantastische, bizarre Fabelwesen uns vorzuzaubern, das Seltsamste in glaubhafter Weise organisch zu gestalten (Abb. 11). Nicht immer freilich ist die Beziehung dieser wunderlichen Geschöpfe zu dem Zweck eines Bucheignerzeichens oder der Person seines Besitzers ersichtlich, aber bei einer ganzen Anzahl von Exlibris hat der Künstler doch diesen Zusammenhang in gedanken-

Abb. 59. Exlibris, gezeichnet von Eduard von Gebhardt.

reichen und poesievollen Allegorien betont. So ist auf dem Eignerzeichen des Sanitätsrats S. Herxheimer ein Putto dargestellt, der einer Schlange in den Rachen leuchtet, so hebt auf dem Exlibris August Rasor (Abb. 57) ein gewaltiger Meergott aus den Tiefen der Flut eine Muschel empor, der zwei Putten Perlen entnehmen, die sie in den Sonnenstrahlen leuchten lassen — gewissermaßen eine Illustration der bekannten Drydenschen Verse:

„Errors like straws upon the surface flow;
They who would search for pearls must dive below"

und zugleich eine Anspielung auf den Stand des Bucheigners, eines Perlenschneiders.

Thomas Exlibris sind für den Grundzug dieses Zweiges der deutschen Kleinkunst bezeichnend. Die heutige englische Exlibriskunst, deren typische Vertreter Anning Bell und Ospovat sind, geht fast nur auf äußere formale Schönheit, sieht ihre Aufgabe für gelöst an, wenn sie ein gutes, einigermaßen passendes dekoratives Blatt hervorgebracht hat; das nicht übermäßig geistreiche Motiv der lesenden Dame spielt in den Darstellungen eine große Rolle. Der französische Exlibrizeichner sucht Esprit und Witz zu zeigen, für eine Sentenz ein möglichst packendes knappes Symbol zu finden. Das deutsche Bucheignerzeichen ist in seinem Grundcharakter ernst, inhaltreich, nachdenklich, und die Fülle schöner Ideen und echter Poesie, die in ihm niedergelegt ist, ist recht groß.

Einen herrlichen Beweis hierfür bietet das Exlibriswerk unseres großen Eduard von Gebhardt-Düsseldorf, dem wir 34 Blätter verdanken, die in ihrer Mehrzahl zu dem Schönsten gehören, was die Exlibriskleinkunst bisher hervorgebracht hat. Nicht nur zu dem Schönsten — auch zu dem Liebenswürdigsten und Deutschesten. Es liegt so viel Herzlichkeit und Sinnigkeit in diesen schlichten Bildchen, da, wo der Meister den Lehrling unterweist (— ein guter Kern bewährt sich immer —) oder das Patrizierehepaar durch seinen Garten spaziert, in dem frohen Gefühl, frei zu atmen in gesunder Luft, wie der beigeschriebene Spruch lautet. Und wieviel echte Freude an der deutschen Natur spricht aus diesen landschaftlichen Szenen, die Gebhardt als Hintergrund verwendet, welche echte Märchenstimmung aus seiner

Abb. 60.
Exlibris, gezeichnet von Peter Janssen.

Darstellung des Siegfried, der nach Tötung des Drachens dem Gesange des Vogels lauscht, aus seinen reizenden Putten, die auf den Bäumen umherklettern und die singenden Vögel auf der Flöte begleiten! Mit welcher Schalkhaftigkeit hat er diese Putten in dem Exlibris Fleck zur Versinnbildlichung eines ernsten Wahlspruches zu verwenden verstanden! Einer von ihnen ist auf einen Apfelbaum geklettert und wirft die von ihm gepflückten Früchte den unten stehenden Genossen zu, die sie begierig auflesen und vergnügt verzehren: „Non mihi, sed saluti publicae!“ lautet der darunter stehende Spruch des Verwaltungsbeamten. Die klare Symbolik der hier abgebildeten Exlibris Hermann Schöne und Wilhelm von Gebhardt bedarf keiner Erläuterung (Abb. 58, 59). Wenn auch Gebhardt seine Figuren in das Kostüm des sechzehnten Jahrhunderts zu kleiden liebt, so ist er doch kein eigentlicher Archaist, wie Sattler, sondern in seiner Art die Menschen anzuschauen, einer der Modernsten. Er sieht die Welt nicht mit den Augen des Renaissancemeisters, sondern des Künstlers der Gegenwart, und der beste Teil des modernen Realismus hat in seinen Werken Gestalt gewonnen. Man sieht es seinen prächtigen Charakterbildern des Altertumsforschers auf dem Exlibris O. von Gebhardt, des Goldwägers auf dem Exlibris Hans Volkmann an, daß er seinen Personen nicht als kalter Analytiker, auch nicht mit der ironischen Überlegenheit eines Menzel, sondern mit menschlicher Anteilnahme gegenübertritt. Es würde für die deutsche Exlibriskunst gewiß einen großen Gewinn bedeuten, wenn Gebhardt ihr auch ferner sein Interesse zuwenden würde.

Abb. 61.
Exlibris, radiert von Heinrich Reifferscheid.

Vielleicht durch Gebhardts Beispiel veranlaßt hat sich zwar eine ganze Reihe bekannterer Künstler Düsseldorfs dem Exlibris gelegentlich zugewandt, eine eigentliche Pflegstätte des Bucheignerzeichens ist hier jedoch nicht entstanden. Der bekannteste unter ihnen ist wohl Peter Janssen, dessen Fresken das Erfurter Rathaus und manches andere öffentliche Gebäude schmücken. Vier Eignerzeichen von seiner Hand sind mir bekannt, darunter eins für einen Juristen Dr. L. Beer — die Justitia, eine würdige Matrone, die einem unartigen Jungen mit mütterlichem Ernste die Leviten liest, so daß er ganz beschämt und ängstlich dasteht — und eins für einen Mediziner, Dr. P. Janssen (Abb. 60). Hier ist die Heilkunde durch ein dralles Bauermädchen repräsentiert, das die eine Hand gegen die Hüfte stemmt und den davon schleichenden Tod verächtlich über die Schulter ansieht. Trotz ihrer humoristischen Färbung haben die Blätter etwas von dem pathetischen, großen Stile des Fresko. Von anderen Düsseldorfern erwähne ich Claus Meyer, dessen Exlibris für Erich Meyer an die Art der alten Niederländer erinnert, Georg Oder, der japanische Darstellungen, Affen usw. in leicht veränderter Form auf Exlibris abgebildet, — Alexander Frenz, der ein wenig erfreuliches Blatt für Martha Pönsgen geliefert, — Peter Philippi, der ein hübsches juristisches Exlibris (Lenzberg) gezeichnet, Ludwig Keller, der Ascan Westermann ein Wappen mit einem preußischen Grenadier als Schildhalter auf sein

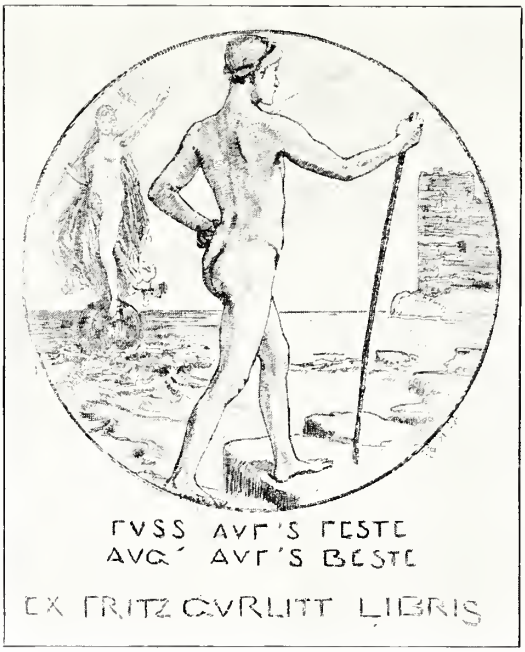

Abb. 62. Exlibris, radiert von Max Klinger.

Eignerzeichen gesetzt hat, ferner Fritz von Wille, Felix Schmidt, Johannes Gehrts, Willi Spatz, Hans Deiters, Willi van den Arend und Leo Maria Heidkamp. Besondere Beachtung verdient Heinrich Reifferscheid, der verschiedene bedeutende Exlibrisradierungen gefertigt hat, die anscheinend in Sammlerkreisen keine genügende Würdigung gefunden haben. Er ist ausgesprochener Romantiker; eigenwillige Phantasie, kernige Kraft zeichnen seine Arbeiten aus; als echt deutsch im Sinne Thomas und Weltis möchte man sie charakterisieren. Die landschaftlichen Hintergründe gemahnen an die Art Karl Haiders; das hier wiedergegebene Blatt für den Landschafter Steppes ruft die Erinnerung an den frühesten deutschen Landschaftsmaler Albert Altdorfer wach, für den der Besitzer eine besondere Verehrung hat (Abb. 61). — In Elberfeld schuf Max Bernuth mehrere interessante Exlibrisradierungen für Dr. R. Schmidt, F. Bayer u. a.

Selbst der umfassendste Geist unter den Künstlern der Gegenwart, der, wie kein zweiter seit Dürer, zugleich ein faustischer Grübler und ein gewaltiger Phantast ist, Max Klinger-Leipzig hat eine größere Anzahl von Exlibris geschaffen, und zwar in Radierung, also in der Technik, der er ihre Bedeutung für das heutige deutsche Kunstleben gegeben hat, an die wir unwillkürlich denken, wenn Klingers Name genannt wird. Ja, er hat sich schon fast zwanzig Jahre vor der heutigen Exlibrisbewegung für das Bucheignerzeichen interessiert, und er würde zu den Bahnbrechern gerechnet werden müssen, wenn seine frühesten Arbeiten weiteren Kreisen bekannt geworden wären. Nicht alle diese Blätter sind unsterbliche Meisterwerke; einige sind Jugendarbeiten, andere Brocken, die von dem reichen Tische des Meisters gefallen sind. Zur ersteren Gruppe gehören die drei Exlibris für Leo Liepmannsohn (1878) und das humoristisch gefärbte für des Künstlers Bruder, einen Professor der Chemie in Königsberg (1879). Erst 1887 entstanden zwei neue Arbeiten für den Kunsthändler Fritz Gurlitt, eins, das die Reife als die wahre Schönheit in Natur und Kunst feiert:

„Sia arte o sia natura
Ma di beltà matura!"

und vor allem ein zweites wundervolles Blatt mit dem Spruch: „Fuß aufs Feste — Aug' aufs Beste" (Abb. 62). Wie in Dürers: „Ritter, Tod und Teufel" der Held ruhig seines Weges reitet, ohne seine Begleiter auch nur eines Blickes zu würdigen, so schreitet hier der Wanderer am Meeresstrande unentwegt und sicher seinem Ziele zu, ohne sich durch die Lockungen der Welt beirren zu lassen, die ihn in der Gestalt eines schönen Weibes vom festen Grunde auf die trügerische Flut zu leiten versucht. Ob Klinger in dem Manne den Künstler, in dem Weibe die aller Welt gefallende Kunst darstellen wollte, wie Graf Leiningen in seiner

Beſchreibung der älteren Klingerſchen Exlibris annimmt (Exlibriszeitſchrift VII, S. 17), weiß ich nicht, das Blatt ſelbſt gibt keinen Anhalt für dieſe Deutung. Im Jahre 1894 folgte das wenig glückliche Exlibris Wilhelm Bodes, auf dem die Bedeutung des berühmten Kunſthiſtorikers durch einen herkuliſchen Mann ſymboliſiert wird, der die Kunſt, vertreten durch drei in die Gewänder des Altertums, der Renaiſſance und der Gegenwart gekleidete Frauen, auf ſeinen ſtarken Schultern durch den Sumpf der indolenten „bananiſiſchen" Zeit trägt. Die Entſtehungszeit des erſten eigenen Exlibris des Künſtlers iſt mir ebenſo unbekannt, wie das Blatt ſelbſt; nach P. Kühns Klingerbiographie ſoll es die Aufſchrift: Ex Maxii Klingeri libris tragen und zwei nackte weibliche Geſtalten, umgeben von einer Brüſtung, zeigen; ein Faun hält eine Maske vor. In den Jahren 1896 bis 1899 ſchuf Klinger dann vier Blätter, die in ihrer Geſamtheit wohl das Hervorragendſte bilden, was die Exlibriskunſt irgendwo und irgendwann hervorgebracht hat. Zuerſt entſtand 1896 das Exlibris der Muſikbibliothek Peters mit dem gewaltigen Haupte des Muſikertitanen Beethoven, deſſen Denkmal bekanntlich das Hauptwerk des Plaſtikers Klinger bildet und deſſen heute ſo häufig dargeſtellte Züge wohl niemals eindrucksvoller wiedergegeben ſind, als in dieſem Blatte, das übrigens von der genannten Bücherei zurückgewieſen und daher nur in einigen Probedrucken vorhanden iſt. Noch in demſelben Jahre folgte das eigene Beſitzzeichen des Künſtlers (Abb. 7): eine ſchlanke Frauengeſtalt, die in ihrer herben Schönheit als ein echtes Symbol der Klingerſchen Kunſt daſteht. Den Hintergrund bildet das Meer mit felſigem zerklüfteten Strande; unter der Darſtellung ſteht: „Lo sono io" — eine ſtolze Deviſe, die aber niemand mit größerem Rechte für ſich in Anſpruch nehmen kann, als Klinger. Denn er hat uns, wie Richard Dehmel ihm zugerufen, „mehr als Leben, er hat uns aus dem Geiſt, der das Leben ſpeiſt, eine Welt gegeben". Eine Welt — ſeine, Klingers Welt. Das Exlibris Reinhold Richter, das wohl 1897 radiert wurde, zeigt einen Jüngling, der mit einem Buche in der Hand, über das eben Geleſene nachgrübelnd, auf einem Felſen am Meeresufer ſitzt, während hinter einem Berge in der Ferne die Sonne leuchtend emporſteigt (Abb. 63). Die nun folgende Arbeit auf unſerem Gebiete iſt das Exlibris der Schriftſtellerin Elſa Aſenijeff. Eine ſchöne Frau ſetzt mit triumphierendem Ausdruck einem auf der Erde liegenden Manne ihr eines Knie auf die Schulter, während ſie mit der Hand ſeinen Kopf herunterdrückt. Unter der Gruppe, die von ſo außerordentlicher Lebendigkeit iſt, daß man die Empfindung hat, die Perſonen müßten im nächſten Augenblick ihre Stellung verändern, ſtehen die Worte: Beltà vince. Von hinreißender Schönheit iſt der Hintergrund, ein leicht bewegtes Meer, über deſſen ſonnenbeglänzter Fläche Möwen ſpielen; in der Ferne ſind Bergketten ſichtbar. Es folgte das Exlibris Julius Vogel, die Darſtellung eines ſtrebenden Menſchen, der auf dem höchſten Gipfel angelangt, ſehnſüchtig dem Adler nachſchaut, der zu uns unerreichbaren Wolkenhöhen empor-

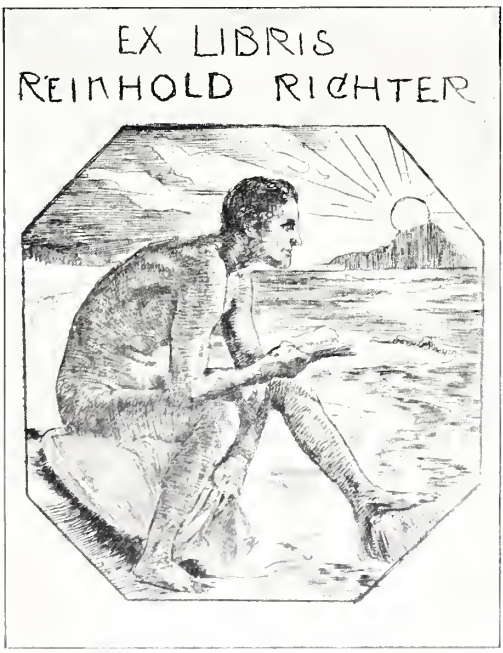

Abb. 63. Exlibris, radiert von Max Klinger.

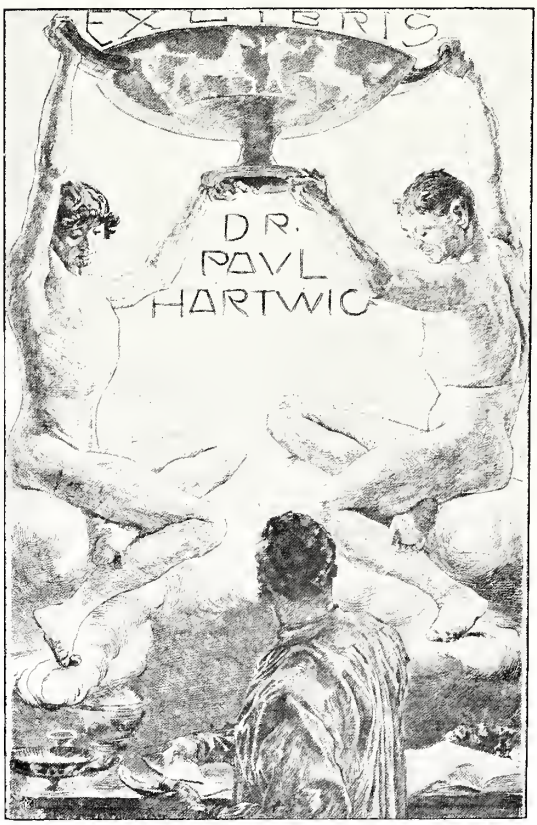

Abb. 64. Exlibris, radiert von Otto Greiner.

steigt. Kein Eignerzeichen, sondern ein Signet für einen Privatdruck ist das sogenannte Exlibris Hirzel. Wohl aber sind 1906 und 1907 eine Reihe neuer Bucheignerzeichen entstanden. Sie sind schon darum interessant, weil sie das einzige sind, was Klinger in den letzten Jahren, wo ihn das Hamburger Brahmsdenkmal und das Wandgemälde für die Leipziger Universität vollständig in Anspruch nahmen, als Radierer geschaffen hat. Es sind die Blätter für Georg Giesecke, Walter Giesecke, Julius Klengel, Richard Graul, von Dietel, Louis Meder, Eduard Arnhold und für Eduard und Johanna Arnhold. Über die meisten Darstellungen ist der Geist des antiken Griechentums gebreitet, in dessen Welt Klinger gerade jetzt wieder durch die Arbeit an seinem „Homer und die Griechen" für die Leipziger Aula versetzt wurde. Griechische Göttinnen, griechische Jünglinge füllen die Szene; südliche Meere, von Delphinen belebt, bilden den Hintergrund; auf steilen Klippen ragen antike Tempel empor (Georg und Walter Giesecke, R. Graul). Auf den Exlibris „Eduard Arnhold" und „Eduard und Johanna Arnhold" mit einer stark ausschreitenden Säerin erblickt man ein italienisches Landhaus in hügliger Gegend, vielleicht als Hindeutung auf die Herrn Arnhold gehörige Villa Boecklin in Fiesole. Stark heraus aus den Rahmen der übrigen Klingerschen Exlibris fallen dagegen die Eignerzeichen für von Dietel mit der prächtigen, säbelbewaffneten Männergestalt, der deutschen Waldlandschaft und dem mittelalterlichen Bergschloß und für Julius Klengel mit der Darstellung eines Ständchens in mondbeglänzter Sommernacht, dem eine Dame vom Balkon aus lauscht. Im Gegensatz zu allen sonstigen Eignerzeichen des Meisters herrscht hier eine lyrisch-romantische Stimmung, tritt hier ein Zug zum Genrehaften, Bildmäßigen hervor.

Von den Künstlern, die versucht haben, in die Fußstapfen des großen Meisters zu treten, ist Otto Greiner-Rom weitaus der bedeutendste. Von seiner Hand sind sieben Exlibris bekannt. Die beiden farbigen Lithographien für den Dichter Wilhelm Weigand stammen aus dem Jahre 1894. Das eine Blatt stellt die Geburt der Athene aus dem Haupte des Zeus dar, das andere, von dem die Weihnachtsnummer des „Studio" 1898 eine vortreffliche Wiedergabe enthält, zeigt unten einen sitzenden „Mann der Feder", der staunend eine aus dem Rauch der Kerzenflamme erscheinende Vision betrachtet, Apollo, den Musengott, und seine Schwester Diana, die die Giganten niederschießen. Rechts und links blasen Fratzen in das Buch, die als Geschöpfe einer anderen Welt, der nordischen, zu deuten sind, so daß auf dem Blatte gleichsam zwei Welten bildlich dargestellt sind, die

Welt des Heidentums der olympischen Götter und die spätere nordische Kulturwelt. Diese Deutung wird von Graf Leiningen als authentisch bezeichnet (Exlibriszeitschrift VI, S. 27); ich glaube, daß ohne sie schwerlich jemand den Gedankengang des Künstlers erraten und in seiner Komposition eine Gegen-

Abb. 65. Exlibris, lithographiert von Otto Greiner.

überstellung von Vertretern der antik-heidnischen und der germanisch-christlichen Kultur erblicken würde. Einen großen Fortschritt des Künstlers bezeichnet das 1898 entstandene radierte Bucheignerzeichen Dr. Paul Hartwigs (Abb. 64). Ein Archäologe steht an seinem Arbeitstisch; er ist in die Betrachtung antiker Vasenscherben versunken, und vor seinem geistigen Auge bildet sich aus den spärlichen Trümmern die kunstvolle Schale, die zwei unbekleidete Männer über seinem Haupte empor-

Abb. 66. Exlibris, in Holz geschnitten von Bruno Héroux.

halten. Schöner konnte die Aufgabe des Archäologen, uns aus armseligen Resten ein Bild der ganzen Herrlichkeit der antiken Kunst erstehen zu lassen, nicht versinnbildlicht werden, als es in diesem prächtigen Blatte geschehen ist. Die nackten Körper sind virtuos durchgebildet, die Komposition ist aufs feinste abgewogen. Hier ist es Greiner einmal gelungen, gleich seinem Vorbilde Klinger im kleinsten Rahmen wahrhaft große Kunst zu geben. Nicht ganz in gleichem Grade kann man dies von den späteren Schöpfungen Greiners sagen, obwohl auch sie als hervorragende Werke deutscher Kleinkunst zu bezeichnen sind, die niemand außer Klinger zu übertreffen vermöchte. Es sind drei Lithographien und eine Radierung. 1898 entstand das Exlibris Dr. W. Erhardt (Abb. 65) und 1899 folgte das Exlibris Marianne Brockhaus. Auf dem ersteren sieht man drei Teufel, die in gewaltig bewegter Haltung auf einen Amboß schlagen, den ein sitzender Mann über sich emporhält. Die Devise: „Non frangor!“ gibt die Deutung der Darstellung so klar, daß sich jede weitere Auseinandersetzung erübrigt. Auf dem Exlibris M. Brockhaus ist ein junges Mädchen dargestellt, das schlummernd auf einer Steinbank sitzt. Auf dem Schoße liegt ein aufgeschlagenes Buch, von dessen Seiten Rosengirlanden aufsteigen, die sich über dem Haupte der Schläferin zu einer Laube vereinigen, in deren Zweigen Engel und Kobolde umherklettern. Auch hier ist die geistreiche und poesievolle Symbolik des Blattes unmittelbar verständlich, und das ist nicht sein geringster Vorzug. Ein reizendes Blättchen ohne tieferen gedanklichen Inhalt, aber voll Grazie und Liebenswürdigkeit besitzt Graf Viktor von Rex. Die Bestandteile des den Mittelpunkt bildenden Wappens bestimmen die Darstellung. Nach den, wie im Rexschen Wappen, zwischen drei Baumstämmen schwebenden Rosen langen zwei Kinder, die von prächtigen auf Panthern hockenden Greifen emporgehalten werden. Die neueste Arbeit Greiners, wieder ein Meisterwerk erster Ordnung, ist die Radierung Dr. H. Smidts: der taten- und arbeitsmüde Herkules, der eben die Äpfel der Hesperiden geholt hat, betrachtet die mühselige Arbeit der Skarabäen und erkennt, daß für alle Lebewesen „Mühe des Lebens bittrer Kern ist“. „Sapienti sat“ lautet die Aufschrift des Blattes.

Unter den Augen Klingers, in der Pleißestadt, hat sich das Talent Bruno Héroux' entwickelt, der in wenigen Jahren sich zu einem der bekanntesten und beliebtesten deutschen Exlibriskünstler emporgearbeitet hat. So ist ihm gelungen, was er auf seinem eigenen Zeichen, einer seiner ersten Exlibrisarbeiten, symbolisch dargestellt hat, das mühselige Emporringen des Künstlers aus der Misere des Lebens zur Höhe freier Künstlerschaft. Als ein unermüdlich ringendes

Talent stellt er sich uns auch in der Mehrzahl seiner Bucheignerzeichen dar. Von der Xylographie ist er hergekommen, und vorzüglich beherrscht er diese schwierige Technik. Er pflegt nicht die Richtung des Künstlerholzschnitts, die einem meist ziemlich gesucht wirkenden Primitivismus huldigt, er verzichtet nicht auf die realistische Durchbildung der Einzelheiten, auf den Reiz der Halbtöne, der zarten Übergänge vom Schwarz zum Weiß, sondern er macht sich die Ausdrucksmöglichkeiten voll dienstbar, die der Holzschnitt in seiner heutigen hohen Ausbildung bietet. Wohl verstanden, er gebraucht alle Ausdrucksmittel, aber er mißbraucht sie nicht zur Erzielung rein malerischer Effekte, die dem Wesen des Holzschnitts ebenso entgegengesetzt sind, wie streng genommen auch dem des Exlibris. Durch die Markigkeit und Kraft des Striches, durch die geschickte Verteilung von Schwarz und Weiß erreicht er immer einen starken dekorativen Eindruck. Das Porträtexlibris Lehnsmann (Abb. 66), der Jäger für L. Buderus von Carlshausen, der Krieger, der die Schärfe seines Schwertes prüft, für F. Pflüger, die ärztlichen Exlibris für Dr. Troje und Dr. F. Wehner und eine Reihe andrer Blätter sind in Holzschnitt ausgeführt und gehören zu dem Besten, was in dieser Technik in den letzten Jahrzehnten geleistet worden ist.

Höher als der Holzschnitt steht die Radierung in der Gunst des Publikums und daher ist auch Héroux als Radierer am geschätztesten. Mit Recht wird die unendlich minutiöse Sorgfalt bewundert, mit der er seine nackten Gestalten in allen Einzelheiten durchbildet. Was in dieser Beziehung Radiernadel und Stichel in manchen Blättern an subtiler Feinheit geleistet haben, dürfte in der Tat nicht zu überbieten sein. Auf der andern Seite darf aber nicht verschwiegen werden, daß die Kupferexlibris des Künstlers ungleichwertig sind. Die Wirkung ist bisweilen zu bildhaft; Haltung und Bewegung der dargestellten Personen erscheinen manchmal etwas steif und hölzern, und seinen weiblichen Personen fehlt gelegentlich allzusehr sinnliche Schönheit, ohne daß dieser Mangel durch geistige Belebung ersetzt wäre. Indessen bleiben genug Blätter in dem schon sehr umfangreichen radierten Werke des Künstlers übrig, die ungetrübten Genuß gewähren. Zu den schönsten Stücken rechne ich z. B. das Blatt für die Heini Strauß-Stiftung des Magdeburger Museums mit der rührenden Gestalt eines trauernden Jünglings. Voll heiterer Grazie ist der Mädchenreigen auf dem Exlibris Gertrud Dumstrey-Freytag, von poetischem Empfinden zeugen die Darstellungen des Luftschlosses und der Burg Montsalvatje auf den Eignerzeichen Alfred Probst und Josef Montsalvatje. Man muß aber vor allem die neuesten Arbeiten Héroux' betrachten, um zu erkennen, wie sein unermüdliches Ringen ihn vorwärts gebracht hat, auf welcher bedeutenden

Abb. 67. Exlibris, radiert von Bruno Héroux.

Höhe er in künstlerischer wie in technischer Beziehung steht. Da ist z. B. das Exlibris der Nationalökonomin Elisabeth Hell mit einer Vertreterin der Volkswirtschaftslehre, die das betriebsame Leben beobachtet, das sich zu ihren Füßen abspielt. Ein ernstes, düsteres Gegenwartsbild hat der Künstler hier geschaffen, zu dem der darunter auf lichtem Grunde dargestellte Reigentanz griechischer Mädchen ein freundliches Gegenstück bildet (Abb. 67). Ganz besonders beachtenswert ist aber hier die flotte, freie, großzügige Behandlung der Technik, die von Ängstlichkeit und Kleinlichkeit nichts mehr weiß. Die gleichen Vorzüge zeichnen das Exlibris Hiersemann mit dem Patriarchengesicht eines klug berechnenden israelitischen Geschäftsmannes, sowie die Blätter für Gerda Lieven (Abb. 68), Gustav Drobner und Felix Hübel aus. Auch den Steindruck hat Héroux gelegentlich angewendet; doch stehen seine in dieser Technik ausgeführten Eignerzeichen hinter seinen Holzschnitten und Radierungen erheblich zurück.

In demselben Jahre, in dem Héroux' Erstlingsarbeiten entstanden — 1900 — schuf auch Alois Kolb seine ersten Bucheignerzeichen. Damals war der junge Österreicher, der seine künstlerische Ausbildung in München erhalten hatte, noch so gut wie unbekannt. Wenige Jahre genügten aber, um ihn in die erste Linie zu bringen, und ich weiß mich mit vielen sachkundigen Beurteilern eins in der Überzeugung, daß wir in ihm die bedeutendste Erscheinung unter den jüngeren Graphikern zu erblicken haben, daß ihm ein Platz gleich hinter Klinger, gleich neben Greiner gebührt. Während in dem Werke Héroux' oder des bald zu erwähnenden Bastanier das Exlibris die erste Stelle einnimmt, spielt es in dem Kolbs zwar keine unwichtige, aber immerhin doch nur eine zweite Rolle. Nur der kann seine Bedeutung ganz würdigen, der sein Gesamtwerk kennt, seine großen radierten Blätter: „An die Schönheit", „Morgensonne", „Die apokalyptischen Reiter" und wie sie alle heißen. Kolb ist ein Monumentalkünstler, der zufällig Graphiker geworden ist; in den engen Rahmen eines Bucheignerzeichens will sich seine ins Große strebende Kunst manchmal nur schwer zwängen lassen. Aber das meiste von dem, was seine großen Werke köstlich macht, finden wir auch in seinen Exlibris, vor allem seine so reiche wie tiefe Phantasie, seine große Gestaltungskraft. Was sind das für prächtige, kraftstrotzende Kerle, die viele seiner Blätter bevölkern, — der seinen Merkurstab zum Speere umwandelnde Hermes (als Symbol kaufmännischen Wagemuts) auf dem einen Exlibris Richard Troplowitz, (Abb. 69), der Siegelhalter auf dem Exlibris Siegl usw. Was für lebensvolle, fein charakterisierte Gestalten sind ihm in dem heiligen Lukas seines eigenen Blattes, in dem Pan des Exlibris Hannah Kolb-Förster gelungen! Welches Leben ist in der

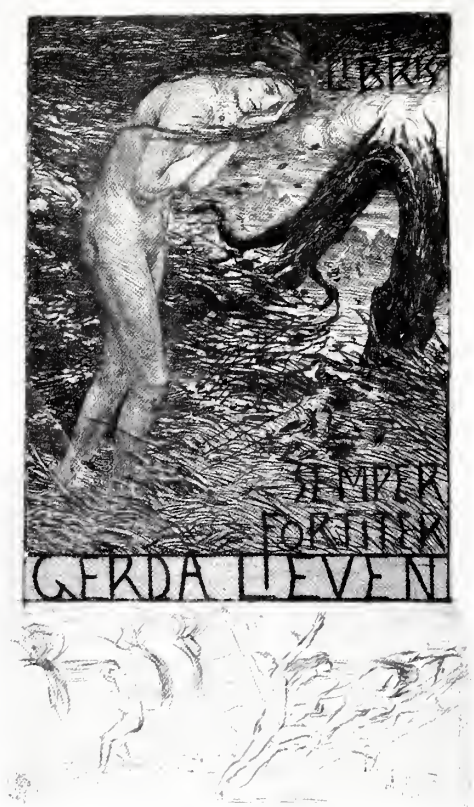

Abb. 68.
Exlibris, radiert von Bruno Héroux.

schönen Gruppe des Exlibris Julius Nathansohn, dem an einem Burgmodell arbeitenden Architekten, der einen Efeukranz um das Werk schlingenden Frau! Auch in der Geschlossenheit der Komposition, in der Schönheit der Linienführung steht dies Blatt dem äußerlich ähnlichen Exlibris Erhardt von Greiner mindestens nicht nach. Welche Sinnenfreudigkeit, welche strotzende Gesundheit atmet das auf der riesigen chemischen Retorte tanzende Paar des Exlibris Paul Werner! Auch in Kolbs Werk spielt die Erotik ihre Rolle; aber sie ist ihm nicht, wie z. B. Geiger, eine Geißel der Menschen, die den Künstler zu wirren Spukgestalten inspiriert, sondern die lebenschaffende Kraft, die er preist. Wie ein Symbol steht am Anfange seines Exlibriswerkes das schon im Jahre 1900 entstandene Blatt für Hannah Kolb-Förster, der große Pan, der mit liebevollem Lächeln auf ein Menschenpaar herabschaut, das auf einer seiner gewaltigen Hände ruht und sich innig umschlungen hält. Vor allem hat er aber in dem auf dem Haupte der Justitia stehenden, sich stürmisch umarmenden Paare des Exlibris Dr. Gustav Leuschner die Allgewalt der Naturkraft gefeiert, die wir Liebe nennen (Abb. 71). Daß durch diese Gruppe gleichzeitig auf das erotische Grundmotiv der von dem Exlibrisbesitzer bewunderten Wagnerschen Musikdramen hingedeutet werden soll, sei nur nebenbei erwähnt. Durch den Gegensatz zu den unbeweglich starren Zügen der Göttin der Gerechtigkeit wird der Sturm und Drang der Liebesszene noch wirksamer betont. Wie hier die Geschlechtsliebe, so ist in dem Exlibris Gertrud Nathansohn die Mutterliebe das Thema. Hier hat Kolb in die einfache Darstellung eines jungen Weibes, das ihr Kind an sich drückt, einen so starken Lebensgehalt, eine solche Fülle echter Empfindung gelegt, wie selbst er es nur ausnahmsweise vermocht hat. Dies Blatt ist ein schönes Beispiel dafür, wie sich in den hervorragenden Arbeiten des Künstlers (es gibt auch verschiedene Nieten in seinem Werke) starke sinnliche Anschauungs- und Gestaltungskraft mit seelischer Ausdrucksfähigkeit vereinen. Einen weiteren Beweis gibt das Exlibris A. Schmidt-Schröter (Abb. 70). Ein Ehepaar in altertümlicher Tracht sitzt auf dem Rasen, in Betrachtung eines Kunstblattes versunken, hinter ihnen steht ein geigenspielendes Mädchen; ein blühender Rosenbusch im Hintergrunde soll wohl die Freuden versinnbildlichen, die die Liebe zur Kunst und zur Musik ins Leben tragen. Die sitzende Gruppe hat zweifellos etwas gewollt Herbes und Eckiges, das besonders durch die schweren Falten des Frauenkleides gesteigert wird; um so mehr tritt die entzückende Grazie des geigenden Mädchens in Haltung und Bewegung hervor.

Abb. 69. Exlibris, radiert von Alois Kolb.

Abb. 70. Exlibris, radiert von Alois Kolb.

Ganz wundervoll ist der Ausdruck ihres feinen, schmalen Gesichts, in dem sich soviel Ergriffenheit, soviel Hingabe und Erhebung spiegeln, eine wundervolle Darstellung der Wirkung der Musik! Noch mehrere andre Musikexlibris finden sich in Kolbs Werk, das für Heinrich Schwab, das für den Komponisten Anton Beer-Wallbrunn, das für Elisabeth Leuschner, aus dem es wie ein Lied Franz Schuberts klingt, endlich das für Dr. Anton Leuschner, wo ein Mann Geige spielt, im Angesicht schneebedeckter Alpenberge, über deren Gipfeln das Haupt Beethovens erscheint. Vergleicht man diese für ein Exlibris etwas zu bildhaften Blätter mit dem später entstandenen Exlibris Schmidt-Schröter, so erkennt man, wie Kolb hier nach strafferer Gedrängtheit der Komposition, nach Herausarbeitung einer bestimmten Umrißlinie gestrebt hat. Den Anfang dieser freilich nicht streng eingehaltenen Richtung bildet das 1904 entstandene Exlibris R. von Töply. In einem schmalen Rechteck steht eine schlanke Mädchengestalt, mit einem Immergrünzweige in der einen, einem Schmetterling in der anderen Hand, auf einem Affenschädel, als Sinnbild des ewigen Seins, des über den Tod, der nur Metamorphose ist, triumphierenden Lebens. Das Exlibris Hugo von Hofmannsthal — der zur Erde zurückgekehrte Prometheus findet, daß während seiner Gefangenschaft aus seinen Menschen Könige und Bettler geworden sind —, das Exlibris Raymund Schmidt — Walter von der Vogelweide lernt von einem auf seiner Hand sitzenden Waldvöglein das Singen —, das bereits erwähnte Exlibris Gustav Leuschner u. a. zeigen die gleichen Kompositionsprinzipien. Verschiedene Schüler und Schülerinnen Kolbs haben sich mit Glück in der Exlibrisradiernng versucht, ich nenne F. Brodführer, F. Michael, Hela Peters.

Leipzig ist gegenwärtig einer der wichtigsten Vororte der deutschen Exlibriskunst. Hier wirkt u. a. jetzt Hugo Steiner aus Prag, der zuerst mit geschmackvollen farbigen Lithographien hervortrat, die den Einfluß seines Landsmanns Orlik nicht verleugneten. Heute erinnert nur selten eine Arbeit von ihm an diese Zeit; er huldigt im Gegensatze zu seiner damaligen weichen, tonigen Art einer reinen Strichmanier. Seine Blätter sind alle sehr zart und subtil durchgeführt, die Komposition ist fein abgewogen, Rosengirlanden schlingen sich um die Dar-

Abb. 71.
Exlibris, gezeichnet von Alois Kolb.

stellungen. Ein lyrischer Ton klingt aus seinen Exlibris, etwa an die stille Art der Dichtungen Rainer Maria Rilker gemahnen sie. Einen starken Gegensatz zu der feinen Ästhetenkunst Steiners bilden die Blätter des gleich ihm und übrigens auch Kolb an der Kgl. Akademie für die graphischen Künste und das Buchgewerbe wirkenden Franz Hein, der aus dem Kreise des Karlsruher Künstlerbundes hervorgegangen ist. Seine fast durchweg farbigen Blätter haben meist den Charakter dekorativer Illustrationen, wie wir sie aus den von Hein geschmückten Büchern kennen. An seine schönen Märchendarstellungen erinnert besonders sein eignes Exlibris mit dem Märchenprinzen. Einige Blätter, wie die von einer Biene besuchte Sonnenblume (Ida Hein), wie die Blumenvase (Hans und Emma Benndorf) nähern sich dem Markencharakter. — Von anderen Leipziger Künstlern seien noch der geschmackvolle Buchkünstler Walter Tiemann, unter dessen Arbeiten die reizenden Blätter für Käthe und Josephine Pöschel hervorzuheben sind, Mathieu Molitor, Max Seeliger, der Bildhauer Georg Kolbe, Lina Burger, Richard Grimm und die geschickte Radiererin Frau Gey-Heinze genannt. Ob der von Beardsley sehr stark beeinflußte John Jack Vrieslander noch in Leipzig seinen Wohnsitz hat, ist mir nicht bekannt. Die neueste Erscheinung unter den Leipziger Exlibrisradierern ist Erich Gruner. Das ist ein Künstler von starker Eigenart und bedeutendem technischen Können. Er befindet sich freilich noch in seiner Sturm- und Drangperiode und hält es gelegentlich für eine dank-

Abb. 72.
Exlibris, radiert von Alois Kolb.

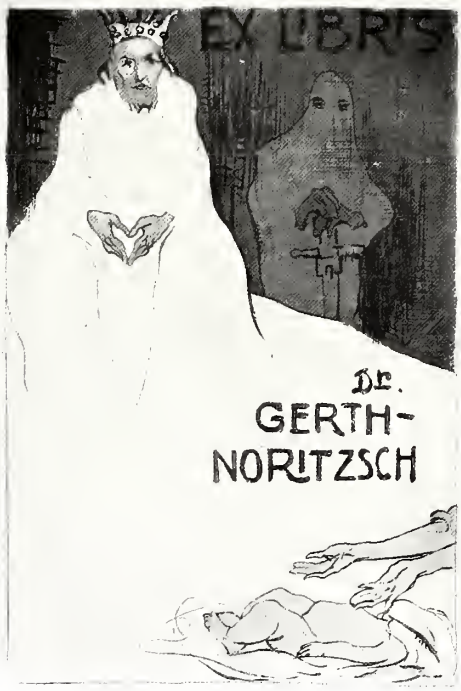

Abb. 73. Exlibris, radiert von Erich Gruner.

bare Aufgabe, durch absonderliche Einfälle gute Bürger zu verblüffen. Immer tritt in seinen Blättern, mögen es Radierungen oder Linoleumschnitte sein, das Bestreben hervor, mit möglichst wenig Mitteln möglichst starke Effekte zu erzielen. So sind ihm ein paar vortreffliche Marken für Maria Hell u. a. geglückt. Sein Hauptblatt ist aber bisher die Radierung für den Juristen Dr. Gerth-Noritzsch mit dem salomonischen Urteil. Gruner hat sich, statt eine im einzelnen ausgeführte Darstellung zu geben, mit einem Ausschnitt begnügt. Wir sehen, das Blatt beherrschend, die als Symbol wichtigste Person, den königlichen Richter, außer ihm nur den Streitgegenstand — das Kind —, zwei ausdrucksvolle Frauenhände und, im Dunkel des Hintergrundes halb untertauchend, die finstere Gestalt des Henkers. Das Blatt ist überaus keck und flott hingesetzt, es wirkt wie eine kühne Impression, es prägt sich durch seine Knappheit ein und macht dekorativ eine recht gute Wirkung (Abb. 73).

Dresden ist für die Exlibrisbewegung von ungleich geringerer Bedeutung als Leipzig. Das interessanteste dort entstandene Blatt scheint mir die Lithographie Hans Ungers für W. E. Kaps zu sein (Abb. 74). Sie zeigt ein kluges, ausdrucksvolles Mädchengesicht vor einer Landschaft, deren Bäume sich von einem tiefblauen Himmel abheben. Von anderen Dresdener Plakatisten sind Josef Goller, Hans Pfaff und der kürzlich verstorbene Hermann Behrens zu nennen. Hermann Prell, der berühmte Meister der Fresken des Palazzo Caffarelli, hat m. W. drei Blättchen, darunter eins für den Museumsdirektor Janitsch gezeichnet; Richard Müller, dieser unvergleichlich sorgfältige und korrekte Zeichner, hat Radierungen mit Darstellungen von Vögeln für J. Lewy und Viktor Singer geschaffen und für Tölle eine weibliche Aktfigur — die Kunst — entworfen. Unter den Arbeiten Gertrud Kleinhempels ist das lustige Aquatintablatt für den Arzt Dr. F. W. Müller besonders hervorzuheben (Abb. 75), unter denen der frühverstorbenen Marianne Fiedler halte ich das Exlibris Steinbrecht mit einer schönen Ansicht der Meißner Albrechtsburg und das Exlibris Emilie Wislicenus, in dem offenbar die Vereinigung hausfraulicher Tugenden mit der Liebe zum Schönen ausgedrückt werden sollte, für die bedeutendsten.

Abb. 74. Exlibris, lithographiert von Hans Unger. Original farbig.

Abb. 75. Exlibris, radiert von Gertrud Kleinhempel.

In Dresden wirkt jetzt auch Fritz Schumacher. Er gehört zu den eifrigſten und bedeutendſten Vertretern der modernen Richtung in unſerer Architektur. Das tritt auch in ſeinen Exlibris hervor, und zwar nicht nur in ihrem großen dekorativen Zuge, ſondern auch in zahlreichen Einzelheiten der Umrahmungen und des ornamentalen Beiwerks. Zu ſeinen ſchönſten Leiſtungen rechne ich das hier wiedergegebene Exlibris des Verlegers Georg Hirzel (Abb. 76). Die Alpenlandſchaft der Mitte ſoll wohl auf die Schweizer Herkunft der Hirzels deuten, deren Wappen die Darſtellung krönt. Ganz reizend iſt das Eignerzeichen der Schweſter des Künſtlers, Emmy Schumacher, das die Beſitzerin in dem Koſtüm eines Botticellifeſtes zeigt.

In Berlin hat ſich der bekannte Radierer klaſſiſcher Landſchaften und mythologiſcher Szenen Friedrich von Schennis ſchon früh für das Bucheignerzeichen intereſſiert. Das erſte Blatt, das er 1893 für ſich ſelbſt radierte, zeigt ſein Wappen; als Schildhalter dient eine Sphinx, die auch den Wappenhelm trägt. Höchſt wirkungsvoll hebt ſich der weiße Leib des Fabeltieres von dem Sammetſchwarz des Hintergrundes ab (Abb. 78). 1895 folgte eine umfangreiche Kompoſition: Das Haupt des Apoll vom Belvedere auf einem mit dem Medaillonbilde der drei Grazien geſchmückten Altare, deſſen horaziſche Inſchrift den vernünftigen Lebensgenuß preiſt (Abb. 77). Ein reizendes, im Zopfſtil gehaltenes Blatt ſeiner Gattin (1903) und eine ſüdliche Landſchaft mit antiken Tempeltrümmern für Anna Schmidt (1908) ſchließen die leider nur kleine Reihe der Exlibris des Künſtlers. Sie ſind ganz unmodern, und dennoch wird, meine ich, die ruhige Meiſterſchaft dieſer Perlen deutſcher Exlibriskunſt auch den Vertreter modernſter Tendenzen entwaffnen.

Stark tritt der Einfluß Klingers in den früheren Arbeiten Franz Staſſens hervor, insbeſondere in den ſchönen Radierungen für Wilhelm Felſing, Wilhelm Ebel und den Kunſthiſtoriker Dr. Poppelreuter mit dem Motto: Pulchritudine Veritas! (Abb. 80). Es ſind anſpruchsloſe, klare, geſchloſſene Kompoſitionen, Leiſtungen eines zwar noch beeinflußten, aber friſch aufſtrebenden Talents, mir perſönlich die liebſten Stücke in dem umfangreichen Exlibriswerke des Meiſters. Allmählich wurde Staſſen von dem Einfluſſe Klingers frei, und ſchon ſein Ex-

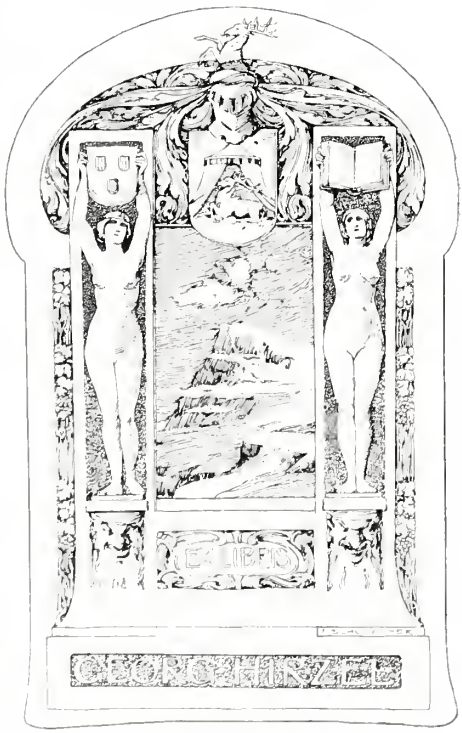

Abb. 76.
Exlibris, gezeichnet von Fritz Schumacher.

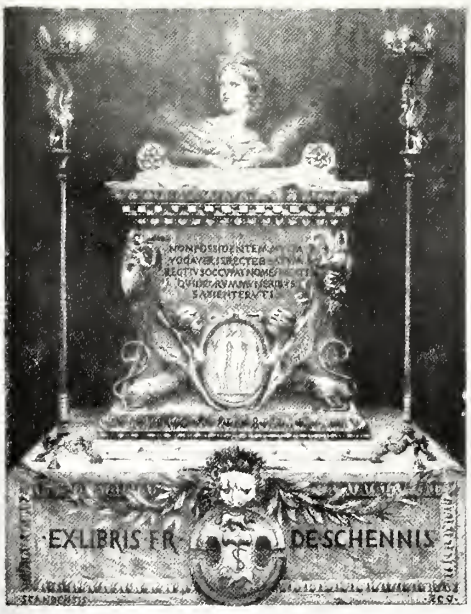

Abb. 77.
Exlibris, radiert von Friedrich von Schennis.

libris für den Schriftſteller Nordhauſen war eine eigenartige, perſönliche Leiſtung. Seltſam iſt Staſſens Blatt für den Dichter Stucken, in das der Zeichner ſo viel hineingeheimniſt hat, daß ſchwerlich irgend jemand den Sinn der Kompoſition erraten dürfte. Den beabſichtigten Eindruck des Myſtiſchen, ſeltſam Geheimnisvollen hat Staſſen erreicht, aber die Darſtellung iſt von Überladung nicht frei. Überhaupt wird man gegen einen Teil der Staſſenſchen Exlibris den Einwand erheben müſſen, daß ſie mit Einzelheiten und Beiwerk in einem Maße überfüllt ſind, daß darunter die Verſtändlichkeit und die dekorative Wirkung in gleichem Grade leiden. Auch dem großen Blatte der Frau Margarethe Strauß hat Staſſen eine Fülle von Nebenfiguren gegeben, aber hier tritt das Beiwerk zurück hinter die Hauptſzene, die in einer großzügigen Gruppe — Schopenhauer und ein Erdgeiſt — den Gegenſatz von Philoſophie und Naturwiſſenſchaft darſtellen ſoll (Abb. 79). Zu den beſten Leiſtungen Staſſens gehören ferner das Blatt für die Malerin Helene Büchmann — die Schönheit, flankiert von Malerei und Muſik —, das für das Muſeum in Magdeburg — Kunſt und Kunſtgeſchichte zuſeiten des Zeus von Otricoli — und das für Hermann Türck mit einem Chriſtuskopf in der Mitte und Hindeutungen auf die Schriften des Beſitzers über Fauſt und Hamlet.

Sehr ſchnell und mit gutem Rechte iſt ein junger Berliner Künſtler zu einem bedeutenden Namen als Exlibrisradierer gelangt: Hanns Baſtanier. Er war noch ſehr jung, als er 1904 mit ſeinen erſten Arbeiten hervortrat; trotzdem waren dieſe techniſch wie kompoſitionell von erſtaunlicher Reife. Kein jugendlicher Überſchwang, keine Ängſtlichkeit oder Unſicherheit in der Kompoſition, kein Ringen mit der Technik ſtörten den ruhigen Eindruck dieſer Erſtlingsleiſtungen, der Blätter mit dem von Blütenzweigen überwucherten Pflug, mit der von dichten Roſenzweigen überſchatteten Geige, mit dem Roſen und Dornen in reicher Fülle tragenden Roſenſtock, als Symbolen von Beruf und Sinnesart der Beſitzer. Eine zarte,

Abb. 78.
Exlibris, radiert von Friedrich von Schennis.

lyrische Stimmung atmet aus diesen Blättchen; das hohe Pathos, das feurige Temperament Kolbs wird man in Bastaniers Arbeiten vergeblich suchen. Nur einmal hat er in seinem Beethoven-Universalexlibris versucht, leidenschaftliche Töne anzuschlagen, aber es ist ihm einigermaßen mißlungen. Wenn er überhaupt eine Sturm- und Drangperiode durchgemacht hat, so hat er sie jedenfalls schon sehr früh überstanden. Auch von dem Einfluß anderer Künstler ist er ziemlich unberührt geblieben; höchstens von den drei oben erwähnten Blättern könnte man sagen, daß sie von ferne an Vogeler erinnern. Ihr lyrischer Grundton beherrscht auch mehrere andere Arbeiten Bastaniers. Ich erinnere an das hier abgebildete Exlibris Franziska (Abb. 82), ich nenne vor allem das Exlibris K. F. Schulz-Euler: In einem Rokokorahmen ein Gobelin mit einer Schäferszene, vor dem an der einen Seite, in die Betrachtung einer Statuette verloren, eine nackte Frau steht. Nicht diese Frauengestalt ist der Erreger der zarten, träumerischen Stimmung, die von diesem Blatte ausgeht, sondern der alte verblichene Gobelin mit seiner nur leise, schattenhaft erkennbaren Darstellung. Ebenso sind es auch in dem Exlibris Max Hoffmann, auf dem sich durch die Pfeiler einer Halle der Blick auf die alte Stadt Görlitz öffnet, die Halle mit ihren grünumrankten Säulen, der plätschernde Brunnen im Vordergrunde, die eine träumerische Empfindung wecken, nicht die beiden seitlich angebrachten Gestalten, die auf die Stadt blicken. Das ist charakteristisch.

Abb. 79. Exlibris, gezeichnet von Franz Stassen.

Nicht die Wiedergabe menschlicher Gefühle und Empfindungen, auch nicht die möglichst lebendige Darstellung des bewegten menschlichen Körpers ist Bastaniers Ziel; vielmehr hat der — meist unbekleidete — menschliche Körper bei ihm in erster Linie als dekoratives Motiv Bedeutung. Mit Recht steht bei Bastanier die Aufgabe des Exlibris, ein Buch sinnvoll zu schmücken, im Vordergrunde. Starke, markenähnliche Wirkungen erstrebt er nicht, im Gegenteil, er schlägt stets leise, diskrete Töne an, auch in seinen mehrfarbigen Radierungen, deren Technik er meisterhaft beherrscht. Stets erweist er sich als Ästhet von ungewöhnlichem Geschmack. Er hat einen ausgesprochen kunstgewerblichen Zug. Das tritt in der reichen Ausgestaltung der Umrahmungen, in der peinlich sorgfältigen Ausführung alles Beiwerks, in der raffiniert geschickten Weise hervor, mit der er bei der Wiedergabe von Seiden, Emaillen, Metallen die stoffliche Illusion

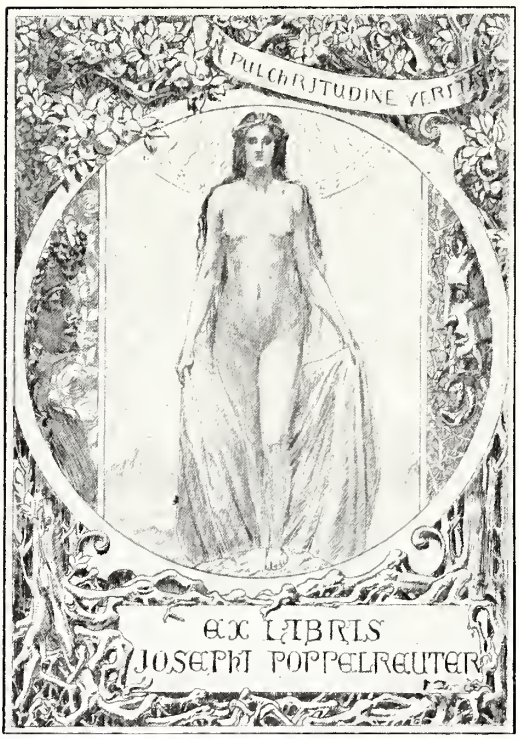

Abb. 80. Exlibris, radiert von Franz Staſſen.

um dieſen Brunnen des Handels, aus dem eine männliche und eine weibliche Aktfigur, die Vertreter der Künſte, ſchöpfen, die beide in rötlichem Tone unendlich zart ausgeführt ſind und die neben dem die Kompoſition beherrſchenden Brunnen ganz in den Hintergrund treten. Unter allen Eignerzeichen des Meiſters iſt dies vielleicht das ſchönſte. In dem Exlibris Guſtav Fritſch hat ihm ſeine Begabung für die reizvolle Erfindung und ſubtile Darſtellung kunſtgewerblicher Gegenſtände ermöglicht, einer kaum lösbar erſcheinenden Aufgabe gerecht zu werden. In dieſem, dem berühmten Phyſiologen von ſeinen Aſſiſtenten zum achtzigſten Geburtstage gewidmeten Blatte, wollten die Spender deſſen vielangefochtene Lehre verſinnbildlicht ſehen, daß gewiſſe Menſchenraſſen in Auſtralien und Ceylon, die auf der Kulturſtufe des Urmenſchen ſtehen geblieben ſeien, weniger entwicklungsfähig ſeien, als einzelne Arten von Affen, während dieſe trotzdem ſehr tief unter dem Kulturmenſchen der Gegenwart ſtehen. Baſtanier hat einen dreiarmigen Leuchter dargeſtellt; als Lichtträger hervorzurufen weiß. Vor allem aber zeigt es ſich darin, daß er häufig einen kunſtgewerblichen Gegenſtand, einen Brunnen, einen Altarſchrank, ein Glasfenſter, ein Bronzerelief, eine Emailplatte zum Mittelpunkt der Kompoſition, bisweilen auch zum Träger der Grundidee macht. Beſonders bemerkenswert erſcheinen mir in der Reihe derartiger Blätter die Exlibris Fritz Dümling und Guſtav Fritſch (Abb. 83). Das erſtere, in dem die Beziehungen von Handel und Kunſt ſymboliſch ausgedrückt werden ſollten, zeigt einen reich ausgeſtalteten, von einer Hermesſtatue bekrönten Brunnen; die Reliefs der Baſis weiſen auf Bergbau und Schiffahrt hin. Rötlich-braunes Weinlaub ſchlingt ſich

Abb. 81. Exlibris, radiert von Hanns Baſtanier.

dienen die Vertreterin der Kulturmenschheit, eine hochaufgerichtete weibliche Gestalt, die die Mitte bildet, und auf den beiden Seitenarmen die kauernden Vertreter der Urmenschen und des Menschenaffen; ein hellstrahlendes, ein erlöschendes und ein halbbrennendes Licht über den betreffenden Figuren drücken die von Fritsch angenommene Stufenleiter der Entwicklungsfähigkeit aus.

Der berühmteste Name, dem wir auf einem Berliner Exlibris begegnen, ist der Max Liebermanns, aber er ist mit seinem Bucheignerzeichen für Erich Magnus nicht gerade glänzend vertreten. Auch Walter Leistikows Blatt für Ida Schöller ist keine hervorragende Leistung. Besser ist Max Slevogt durch das hübsche Exlibris Frida Fuchs repräsentiert. Unter den zahlreichen Exlibris Hans Baluschecks ist das beste das für Heinz Tovote, wo der Knochenmann grinsend einen wurmstichigen Apfel betrachtet, eine Erinnerung an den von dem Bucheigner verfaßten Roman „Fallobst“ (Abb. 84). Von den übrigen Häuptern der Sezession sind mir Arbeiten auf unserem Gebiete nicht bekannt geworden. Arthur Kampf, der Direktor der Berliner Akademie, hat ein gutes Blatt für Wolfgang von Öttingen gezeichnet. Von Ernst Fischer-Cörlin rühren verschiedene, meist an den Stil griechischer Vasen erinnernde Eignerzeichen her.

Abb. 82. Exlibris, radiert von Hanns Bastanier.

Viel Interesse brachte der so früh verstorbene Otto Eckmann dem Exlibris entgegen. Bekanntlich war er der hauptsächlichste Vertreter der Richtung, die eine Erneuerung unserer Ornamentik auf naturalistischer Grundlage anstrebte. So frei, so geistvoll wie er verstand keiner seiner zahlreichen Mitstrebenden die Formen unserer heimischen Tier- und Pflanzenwelt unter Schonung ihrer Eigenart stilistisch umzuformen und dekorativ zu verwerten. Dazu gesellten sich ein Farbensinn von außerordentlicher Feinheit, ein ungewöhnlicher Geschmack im Arrangement der

ornamentalen Bestandteile auf der Fläche und ein sicheres Gefühl für die Schönheit der Linien. Seine Exlibris für Emil Uhles (Abb. 85), A. Gwinner, E. Fierz, Sophie (von Fölkersam) usw. vertreten den so früh Dahingeschiedenen auf unserem Gebiete in vortrefflicher Weise.

Gleich Eckmann ist Fidus (Hugo Höppener), der jetzt in einem östlichen Vororte Berlins in stiller Waldeinsamkeit lebt, durch die Münchener Wochenschrift „Jugend" zuerst weiteren Kreisen bekannt geworden. Hier erschienen seine entzückenden Idyllen voll weichen Stimmungszaubers und zarter Märchenpoesie, in denen schlanke Kinder in herzlicher Eintracht mit der Tierwelt leben, auf stillen Teichen Kahn fahren und auf Bergeshöhen dem Brausen des Sturmes lauschen. Auch seine Exlibris beleben die gleichen Gestalten seiner Traumwelt; wir sehen sie, wie sie sich schützend vor den Hirsch stellen, den des Jägers Kugel bedroht (Exlibris Gräser), sich kindlich an blinkendem Erze erfreuen (Exlibris Blanckertz), den Adler aus der Hand fressen lassen (Exlibris Dieffenbach); wir sehen Bruder und Schwester in traulichem Gespräche beieinander sitzen (Alice Erdmann-Jesnitzer) oder Hand in Hand der Sonne entgegenschreiten (Exlibris Alexander Erdmann-Jesnitzer). — Es gibt aber auch andere Blätter von Fidus — und in neuerer Zeit sind sie die häufigeren — in denen er Menschen schildert, die durch Niederlagen und Enttäuschungen hindurch gegangen sind und doch ihren stolzen Idealismus bewahrt haben, hagere Gestalten mit leidengefurchten Zügen, die kühn dem Unwetter Trotz bieten (Exlibris H. Frank), die auch in tiefem Schmerze hoffnungsvoll zu den ewigen Sternen emporblicken (Exlibris Fina Zacharias) und unentwegt ihr Sternenbanner emporhalten (Exlibris Schwaner). Nur aus dem Exlibris Roderich Baron Engelhardt scheint ein Ton hoffnungsloser Entsagung zu klingen (Abb. 89). Von den übrigen in reiner Strichmanier ausgeführten Blättern weicht das Exlibris W. von Zur Westen stilistisch ab. Es stellt Kassandra mit schmerzlich

Abb. 83. Exlibris, radiert von Hanns Bastanier.

resigniertem Ausdruck in den edlen Zügen als Sinnbild einer idealistisch-pessimistischen Weltanschauung dar (Abb. 86).

Fidus' schlanke Gestalten sind nicht ohne Einfluß auf die Phantasie Elfriede Wendlandts geblieben, ohne daß deshalb etwa von Nachahmung gesprochen werden könnte. Ihre sympathischen Arbeiten offenbaren vielmehr in Formgestaltung und Erfindung eine erfreuliche Eigenart und kennzeichnen die Zeichnerin als eine der liebenswürdigsten Erscheinungen in der großen Zahl der gegenwärtig auf unserem Gebiete tätigen Damen. Die beiden hier wiedergegebenen Blätter knüpfen an die Form zweier Interpunktionszeichen an. Besonders gut ist es bei dem Exlibris Else Lasch der jungen Künstlerin gelungen, die schlanke Mädchengestalt mit den großen Rätselaugen in das Fragezeichen hineinzukomponieren, das sie aus irgendwelchen Gründen für ein geeignetes Symbolum der Besitzerin angesehen haben mag (Abb. 88). Bei dem

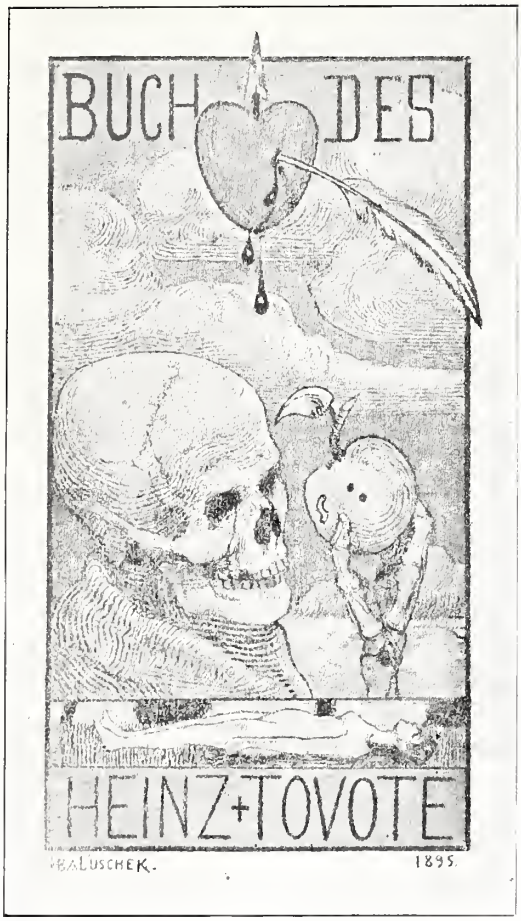

Abb. 84. Exlibris, gezeichnet von Hans Baluschek.

Abb. 85. Exlibris, gezeichnet von Otto Eckmann.

Exlibris Helene Varges mit der schön empfundenen Gestalt eines nachdenklichen Mädchens ist das durch den zugrunde liegenden Gedankenstrich bedingte starke Querformat des Blattes der Wirkung in einem unserer hochformatigen Bücher entschieden nicht günstig (Abb. 87). Reizend war auch die dritte Arbeit der Künstlerin für Willy Loebell: die auf der Hand des dargestellten Mädchens sitzende Libelle deutet auf die angebliche Ableitung des Besitzernamens. Von den weiteren Blättern Elfriede Wendlandts möchte ich die für Rosa Mannheimer und Hans Bolten hervorheben.

Bei den Exlibris von Helene Varges-Berlin liegt der Hauptreiz in dem sehr sorgfältig und geschickt stilisierten und geschmackvoll verwendeten pflanzlichen Beiwerk, das in seinen einfachen Kompositionen einen großen

Abb. 86. Exlibris, gezeichnet von Fidus. Original in Lichtdruck.

Raum einnimmt, ja mit einigen auf den Stand oder die Neigungen des Besitzers und den Zweck des Blattes bezügliche Attributen meist den einzigen Inhalt der Darstellung bildet. Die Künstlerin ist übrigens, ebenso wie die ebengenannte Elfriede Wendlandt, eine Zeitlang Mitglied der Steglitzer Werkstatt gewesen und gleich ihr aus der Döpplerklasse der Lehranstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums hervorgegangen, der noch eine Reihe tüchtiger Exlibriszeichnerinnen ihre Ausbildung verdanken, wie Anna Kretschmer, Hertha Arendt, Luise Küstermann, Else Seidel und vor allem Elli Hirsch, von der sehr hübsche Eignerzeichen für J. Levy, Zeitungsverleger Rudolf Mosse, Redakteur M. Klausner u. a. herrühren.

Unter den nicht zu diesem Kreise gehörenden Berliner Exlibriszeichnerinnen tragen Dora Hitz, Cornelie Paczka-Wagner und Julie Wolf-Thorn die bekanntesten Namen; ihre Exlibrisarbeiten sind aber von geringem Belang. Höchst bizarr sind die von Anna Costenoble gezeichneten Bucheignerzeichen. Die sympathischen Blätter der früh verstorbenen Marie Stüler-Walde verraten den Einfluß der englischen Präraphaeliten. Eine sehr selbständige Erscheinung ist Frau Käthe Olshausen-Schönberger, die man Berlin wird zurechnen dürfen, wenn sie auch augenblicklich im Auslande weilt. Zu ihren frühesten Arbeiten auf unserem Gebiete gehört das hier abgebildete Exlibris W. von Zur Westen, dessen Idee darin gipfelt, daß das Interesse und die Liebe zur Kunst auf dem nach Ansicht der Zeichnerin etwas trockenen Boden des juristischen Lebensberufes Rosen erblühen läßt; daher das Künstlerwappen auf der Gießkanne (Abb. 90). Ein späteres Blatt desselben Besitzers nimmt auf dessen kunstkritische Tätigkeit Bezug. Ein Speer hat im Fluge bereits Exlibris, Plakate, ein Buch, eine Palette aufgespießt und wird gleich einen ängstlich schreienden Malerputto durchbohren. Das Exlibris Otto Olshausen spielt auf die prähistorischen Studien des Besitzers an: Aus riesigen Folianten ist ein Bauwerk ähnlich einem Dolmen aufgeschichtet, darauf steht ein graziöses Figürchen mit Spaten und Federkiel, und im Hintergrunde sieht man einen alten, knorrigen Baum. Schließlich seien aus

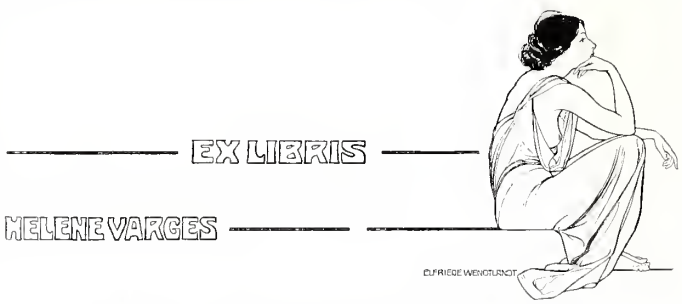

Abb. 87. Exlibris, gezeichnet von Elfriede Wendlandt.

Abb. 88. Exlibris, gezeichnet von Elfriede Wendlandt.

dem bereits ziemlich umfangreichen Exlibriswerke der Künstlerin noch die beiden neuesten Stücke hervorgehoben. Es sind ihre ersten Radierversuche, und sie zeigen bereits eine treffliche Beherrschung der ihr neuen Technik. Das eine hat Frau Olshausen dem berühmten Nationalökonomen Professor Dr. Gustav von Schmoller zum 70. Geburtstag gewidmet (Abb. 6). Es symbolisiert die Tätigkeit des Jubilars als des wirtschaftspolitischen Geschichtsschreibers der Hohenzollern. Auf ragendem Felsen thront mit ausgespannten Flügeln der preußische Adler, eine seitlich in die Darstellung reichende Hand zeichnet die Umrisse seines Schattens nach. Ein prächtiges Blatt, dem man nur etwas malerischere Behandlung, etwas stärkere Gegensätze von Licht und Schatten wünschen möchte. Das gleiche gilt von dem Exlibris ihres Sohnes Jörn Olshausen; der dort dargestellte indianische Knabe und die weite Steppenlandschaft erinnern an das argentinische Geburtsland des jungen Exlibrisbesitzers.

Doch zurück zu den Berliner Exlibriszeichnern masculini generis. Da ist noch Ephraim Moses Lilien zu nennen, der Zionist, der Bibelillustrator, der bereits ein umfangreiches Exlibriswerk geschaffen hat. Es sind Blätter von kräftiger Schwarzweißwirkung, in der Erfindung zum Teil von kühner, fremdartiger Phantastik; die frühesten sogar ein wenig bizarr und Beardsleys Einfluß nicht verleugnend. Ich nenne sein eignes Blatt — eine nackte lesende Frau; der Spruch, „Dem Reinen ist alles rein" ist in hebräischer Sprache beigesetzt, — ferner das durch seine hübsche Idee und seine Grazie erfreuende Universalexlibris für die Damenspende des Berliner Presseballs 1901, das Exlibris des sozialdemokratischen Abgeordneten Richard Fischer mit einer auf die politischen Ideale des Besitzers bezüglichen Darstellung (Abb. 91), endlich das den Sündenfall ins Bibliophile umdeutende Exlibris Anselm Hartog, auf dem die Schlange sich als Verführungsmittel statt eines Apfels eines Buches bedient. Auch für Maxim Gorki, den Schriftsteller Franz Oppenheimer, die Dichter Börries von Münchhausen und Stefan Zweig hat Lilien Bucheignerzeichen geschaffen. Sein neuestes Blatt ist eine Radierung für seine Gattin mit dem Porträtkopf seines Kindes.

Exlibrisradierungen entstehen, von Bastanier abgesehen, nicht allzuviele in Berlin. Ich erwähne die beiden stimmungsvollen Blätter Alfred Mohrbutters für Dr. jur. J. Freudenberg und Jeanette Freudenberg. Besonders das erstere mit der Silhouette eines rückseits gesehenen Mannes, der durch ein Fenster in eine abendliche Landschaft blickt, ist von starkem Stimmungsgehalt. Ob die ziemlich bizarren farbigen Silhouetten auf den Exlibris Alice Pontoppidan, Meta Baur und Lili Crous irgendwie an die Züge der Besitzerinnen

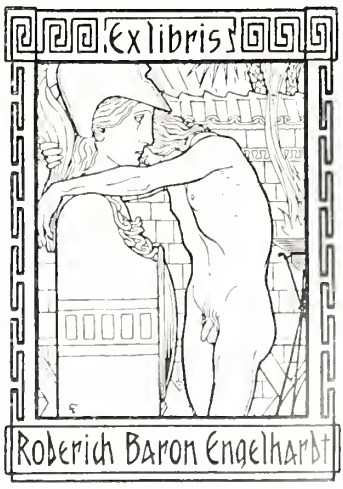

Abb. 89. Exlibris gezeichnet von Fidus.

erinnern, ist mir unbekannt. Als Berliner Exlibriszeichner, von denen teilweise allerdings nur Gelegenheitsarbeiten auf unserem Gebiete vorliegen, seien weiter Albert Knab, Julius Klinger, Heinrich Wieynck, F. Morawe, Karl Hollek-Weithmann, Meinhard Jacoby, Georg Tippel, Franz Lippisch, Kurt Stöving, Leo von König, Franz Christophe, Peter Behrens, Richard Knötel, Hans Anker, M. Fröhlich, Fernand Schultz-Wettel, Hans Joachim Hildebrandt und Erich Heermann genannt, letzterer ein geborner Österreicher, der seit einiger Zeit in der deutschen Reichshauptstadt wohnt und hier bereits ein paar gute Exlibrisradierungen geschaffen hat.

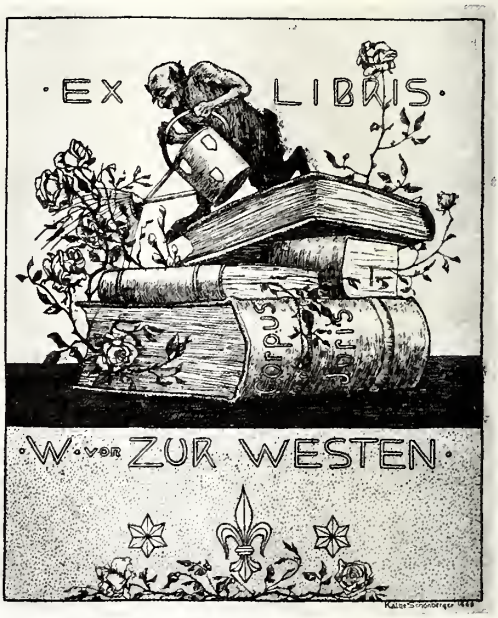

Abb. 90. Exlibris, gezeichnet von Käthe Olshausen-Schönberger.

Für Berlin können wir jetzt wohl auch den Prager Emil Orlik in Anspruch nehmen, da er seit mehreren Jahren als Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Königl. Kunstgewerbemuseums wirkt. Freilich muß hervorgehoben werden, daß der größte Teil seiner hervorragendsten Blätter schon in seiner böhmischen Heimat entstanden ist. Mehr als 70 Eignerzeichen hat er in Lithographie, Radierung oder Holzschnitt ausgeführt. Er liebt allegorische Darstellungen, geistvolle Beziehungen zu Namen, Stand und Neigungen der Exlibrisbesitzer, für die er arbeitet, aber er liebt nicht den feierlichen Ernst, die würdevolle Steifheit; er zieht ein fröhliches Lachen vor. So atmen die meisten seiner Arbeiten einen frischen Humor, dann und wann mit einem bißchen Bosheit gegen den guten Freund versetzt, dem er das Blatt zeichnet. Er selbst hat seine Richtung in seinem eigenen Exlibris zu charakterisieren versucht. Wir sehen ein kluges Faungesicht mit ein paar kleinen Hörnern auf der Stirn; auf der linken Seite sitzt eine mit der Narrenkappe, dem Wahrzeichen der Prager Schlaraffia, geschmückte Eule, deren Krallen sich ins Fleisch bohren; das aus der Wunde rieselnde Blut leckt die Zunge auf, während der Mund etwas schmerzlich verzogen ist, aber doch lächelt. Dies Lächeln trotz allem kennzeichnet Orliks Lebensauffassung. Selbst dem ernsten

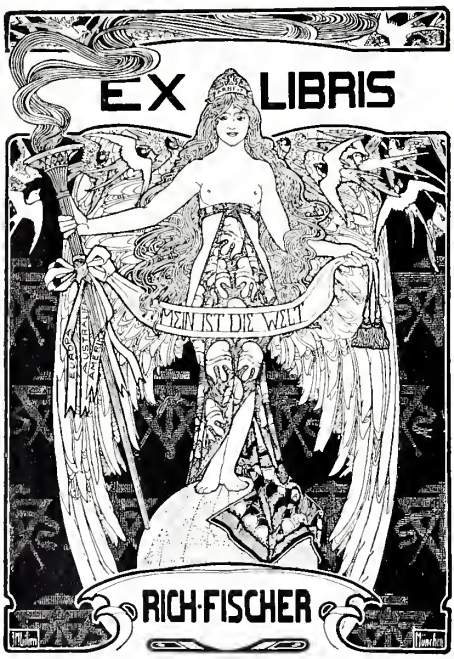

Abb. 91. Exlibris, gezeichnet von M. E. Lilien.

Exlibris Wilhelm Schölermann.
Auf Stein gezeichnet von Emil Orlik.

Greise auf dem Exlibris des Mediziners Zaufal, der gedankenvoll einen Schädel betrachtet, hat er einen Putto beigegeben, der auf der Querpfeife bläst; auch das Exlibris B. Pankok, das durch die Darstellung des Todes, der seine Sense schärft, dem Lebenspilger die Mahnung „Carpe diem" ernstlich ins Gedächtnis rufen soll (Abb. 94), hat einen deutlichen humoristischen Beigeschmack. Köstlich ist das bei seiner Arbeit Luftschlösser bauende Schneiderlein auf dem Exlibris Hugo Orlik. Auf dem Exlibris des Rechtsanwalts Franz Wien erscheint dem in seine Akten vertieften Juristen die Justitia in Gestalt eines hübschen jungen Mädchens, nimmt die Binde von den Augen und schaut ihn schalkhaft lächelnd an, während von oben ein Putto mit der Sektflasche herabschwebt. Dies Blatt ist für Orlik besonders charakteristisch. Seine Art hat etwas Pariserisches, in seinen Erfindungen liegt französischer Esprit, französischer Schick in seinen Darstellungen; er ist künstlerisch ein naher Verwandter des liebenswürdigen, graziösen Willette. Seine Justitia hat so gar nichts von einer hohen, himmlischen Göttin, sie ist ein liebes, lustiges, ganz irdisches Mädchen mit einem feinen, schmalen Gesicht, und ebenso steht es mit der Muse des Lyrikers Salus, die sich an eine goldene Harfe lehnt, den Kopf sinnend auf die Hand stützt und deren Gesichtsausdruck sogar einen leisen Stich ins Pikante hat — ganz zu geschweigen von der trinkfrohen Dame Rubensscher Formenfülle, die ihren Arm um den Tod geschlungen hat und mit ihm über die Weltkugel bergabwärts taumelt, auf dem Eignerzeichen Otto Erich Hartlebens (Abb. 93). Natürlich kann Orlik auch ernst, feierlich sein. Wüßten wir es nicht aus seinen sonstigen Arbeiten, so könnten es uns u. a. die Exlibris Paul Bacher mit einem weiblichen

Abb. 92. Exlibris, auf Stein gezeichnet von Emil Orlik.

Abb. 93. Exlibris, auf Stein gezeichnet von Emil Orlik. Farbig.

Abb. 94. Exlibris, radiert von Emil Orlik.

Abb. 95. Exlibris auf Stein gezeichnet von Emil Orlik. Original farbig.

Genius, Eugen und Helene Diderichs mit einem pflügenden Bauern, W. Schölermann (Beilage zwischen Seite 72 u. 73) und Rainer Maria Rilke (Abb. 92) beweisen. Die kleine Landschaft auf dem letztgenannten Blatte mit der antiken Statue am Ufer eines Teiches, die sich leuchtend von dem dunklen Waldhintergrund abhebt, zeigt so recht die Meisterschaft des Lithographen Orlik. Wie zart sind die Übergänge, wie weich und tonig wirkt das Ganze! Selbst wer Orliks Plakate und sonstigen Lithos nicht kennt, wird ihm nach Betrachtung seiner Exlibris zugestehen müssen, daß ihm als Steinzeichner nicht viele gleichkommen. Und wie wenige besitzen seinen raffiniert feinen Farbensinn, seine Kunst, die Farbenflecken so geschickt zu verteilen, daß nirgends ein toter Punkt bleibt, wie wenige seinen Geist, seinen unerschöpflichen Ideenreichtum! Neben Klinger, Greiner und Kolb, Gebhardt und Sattler muß er als einer unserer hervorragendsten Exlibriszeichner und zugleich als einer unserer bedeutendsten Graphiker angesehen werden. In letzter Zeit sind einige Blättchen entstanden, zum Teil in Holzschnitt ausgeführt, die vollständig als Marken oder Etiketten wirken. Auch Orliks Schüler Paul Huldschinsky hat einige Zeichen ähnlichen Charakters gefertigt, die geschickt stilisiert sind und von feinem Farbensinn zeugen.

Indessen — so wichtig auch Leipzig und Berlin als Pflegstätten der Exlibriskunst sind — der größte Teil unserer künstlerischen Bucheignerzeichen ist doch von Münchener Künstlern geschaffen worden. Die deutsche Renaissancebewegung, die hier so lange die angewandte Kunst beherrscht hat, hat im Exlibris nur wenig Spuren zurückgelassen. Sieht man von Otto Hupp und Peter Halm ab, so sind eigentlich nur ein paar Blätter von dem Altmeister dieser Richtung Rudolf Seitz, von Otto Seitz und von Hugo Kronenberger zu erwähnen. Franz von Stuck, der in seinen Anfängen auch der Renaissance gehuldigt hat, war über diese Zeit schon lange heraus, als er sein erstes Exlibris für den Dichter Ganghofer mit der Herme des Homer schuf. Aus jüngster Zeit stammt das charakteristische Eigenblatt des Meisters (Abb. 96) und das reizende Zeichen seiner Tochter Mary mit deren jungem Lieblingsterrier als Buchhüter. Früher und eifriger als Stuck hat sich Maximilian Dasio mit dem Exlibris beschäftigt, von dessen knappen Buchmarken bereits die Rede war, und der in den ersten Jahren unseres Jahrhunderts ein paar prächtige Exlibris in Radierung ausgeführt hat, unter denen seine beiden eigenen Blätter mit einem Dreifuß und mit der Memnonssäule, die in einsamer Größe braun aus dem braunen Wüstensande emporragt (Abb. 97), sowie das seiner Gattin Minna mit einer Sphinx besonders hervorzuheben sind. Der vornehme Klassizismus des Künstlers, sein sicheres

Abb. 96. Exlibris, gezeichnet von Franz von Stuck.

Stilgefühl, die stolze Größe seiner schlichten Linien treten hier aufs schönste in die Erscheinung.

Ganz besonders wichtige Förderung verdankt die Exlibriskunst dem Künstlerkreise der „Jugend". Bekanntlich hat diese von Georg Hirth gegründete, seit dem 1. Januar 1896 erscheinende Wochenschrift eine Fülle dekorativer Talente ans Licht gezogen, von deren Vorhandensein man in weiteren Kreisen des Publikums bis dahin keine Ahnung hatte. Fast ausnahmslos haben die Künstler, deren Namen in den ersten Jahrgängen der „Jugend" zum ersten Male auftauchten, auch Exlibris geschaffen. Fidus, Eckmann, Lilien wurden schon erwähnt, ich nenne ferner Robert Engels, Walter Caspari, Arpad Schmidthammer, Leo Prochownik, Max Feldbauer, Adalbert Niemeyer, Arthur Halmi (jetzt Budapest), Josef Damberger, Paul Wilhelm Keller-Reutlingen, Paul Rieth, Fritz Hegenbart, Hans Christiansen (jetzt Paris), Reinhold Max Eichler, Otolia Gräfin Kraszewska und Albert Weißgerber. Besondere Hervorhebung scheinen mir aber vier Künstler aus dem Kreise der frühesten Mitarbeiter der „Jugend" zu verdienen: Bernhard Pankok, Fritz Erler, Karl Bauer und Julius Diez.

Abb 97. Exlibris, radiert von Maximilian Dasio.

Das 1897 von Bernhard Pankok-München entworfene Eignerzeichen des Verlagsbuchhändlers Peter Francken dürfte von Greiners größerem Exlibris Weigand beeinflußt worden sein, das in seinem oberen Teil ebenfalls den Gigantenkampf darstellt, während unten eine Druckerei die Werkstätte bezeichnet, in der die Waffen geschmiedet werden, mit denen heute die modernen Olympier die Unkultur besiegen. Bei der Darstellung der Götter stören die seltsam verzerrten Gesichter, für die Pankok eine merkwürdige Vorliebe hat, in etwas den Eindruck des geistvollen Blattes (Abb. 98). Unter den übrigen Exlibris Pankoks erscheint mir das der Frau Margarete Strauß hervorhebenswert, auf dem Odin dargestellt ist, der Runenlöser, der der Nornen Zeichen in Gedanken und Worte umsetzt.

Man spricht in Literatur- und Kunstberichten vielfach von einer neuromantischen Richtung. Wenn überhaupt einer, so gehört Fritz Erler-München zu ihr. Auf dem prächtigen Eignerzeichen, das er für den von ihm hochverehrten unglücklichen Komponisten Hugo Wolf geschaffen hat (Abb. 9), hat er die Muse der romantischen nordisch-germanischen Tonkunst dargestellt, die sich entschleiert, ein liebliches deutsches Mädchen, das uns ernst und träumerisch anblickt. Ein Fichtenkranz schmückt den Kopf, in der linken Hand hält sie die vielgesuchte blaue Blume. Kein anderes Bild könnte der Künstler entwerfen, wollte er die Muse seiner eigenen Kunst schaffen. Auch aus seinen Bildern strömt es uns wie herniger, kräftiger Duft des deutschen Waldes entgegen; auch er hat die blaue Blume der romantischen Poesie gefunden. Die „Jugend" hat zahlreiche Arbeiten von ihm, unter anderem fast alle seine Exlibris, veröffentlicht, und in der Tat gibt es keinen, der ein typischerer Vertreter deutscher Jugendlichkeit wäre, als er. Bald ist er feurig und stürmisch wie seine Frühlingsgöttin, die auf einem

Schwane durch die Lüfte brauſt und Roſen auf die alte Iſarſtadt hinabſtreut, bald ſtill und träumeriſch verſonnen, wie ſein junger Ritter, der geſenkten Hauptes durch das Land reitet und von einem kleinen Amor an einer Roſenkette gelenkt wird, oder wie viele ſeiner Mädchengeſtalten, die Geigenſpielerin auf dem Exlibris Albert Schott, die Sängerin auf dem Exlibris Schönfield, die, den Kopf auf die als Zeichen der Verfeinerung mit einem langen Handſchuh bekleidete Hand

Abb. 98. Exlibris, gezeichnet von Bernhard Pankok. Original farbiger Steindruck.

geſtützt, dem Geſange des Vogels auf dem Roſenzweige lauſcht, der die Stimme der Natur verſinnbildlicht. In ähnlicher Weiſe, wie es hier geſchehen, hat Erler faſt immer die Darſtellung ſeiner Exlibris mit der Perſon des Beſitzers in Beziehung zu ſetzen gewußt. So deutet auf dem Exlibris Siegmund Schott das Schachbrett des Hintergrunds auf den Beruf des Bucheigners, eines Statiſtikers. Auf dem Exlibris des Arztes S. Fuld reicht ein Mann mit mitleidsvollem Geſichtsausdruck einer Kranken, die ihn vertrauensvoll anblickt, einen heilkräftigen Trank; ein Dornenkranz, deſſen Ausläufer den Kopf des Kranken umwinden,

krönt die Komposition. Das meduſenhaft ſtarre Antlitz auf dem Exlibris des Hiſtorikers Max Mayr verſinnbildlicht die Geſchichte. Ihre Sprache iſt der großen Menge unverſtändlich, darauf deutet das Schloß vor dem Mund, das der Geſchichtsforſcher erſt öffnen muß, damit ſie von dem erzähle, worauf die Roſen und Dornen ihres Kranzes ſymboliſch hinweiſen, von den Freuden- und Leidenstagen der Menſchheit und ihrer einzelnen hervorragenden Mitglieder (Abb. 99). Auch Fritz Erlers Bruder Erich Erler hat mehrere Exlibris verwandten Charakters geſchaffen.

Karl Bauers hauptſächlichſte Bedeutung liegt, wie man weiß, auf dem Gebiete des Porträts. Wer kennt nicht die ſchönen Lithographien, in denen er uns Schiller und andere Dichter unſerer klaſſiſchen Periode lebendig gemacht, in denen er uns insbeſondere auf Grund eingehendſter Forſchungen die Erſcheinung Goethes in den verſchiedenen Epochen ſeines Lebens rekonſtruiert hat? Auch unter ſeinen Exlibris ſcheinen mir diejenigen am bedeutendſten, die die Porträts Strindbergs, Nitſches und Stefan Georges tragen. Ein ſchönes Blatt mit einem leſenden Mädchen vor einer Wand, die mit antiken Reliefs, Vaſen u. a. geſchmückt iſt, dient vermutlich einem Kunſtſammler oder Archäologen. Bauers übrige Exlibris zeigen allegoriſche Darſtellungen: Chriſtus, der dem Lebenspilger ein tröſtliches Wort mit auf den Weg gibt, die Geſtalt der Kunſt oder Poeſie, die ſich als Charitas betätigt („Hoch ſtrebe der Geiſt empor, doch die Richtung gebe die Liebe") u. a.

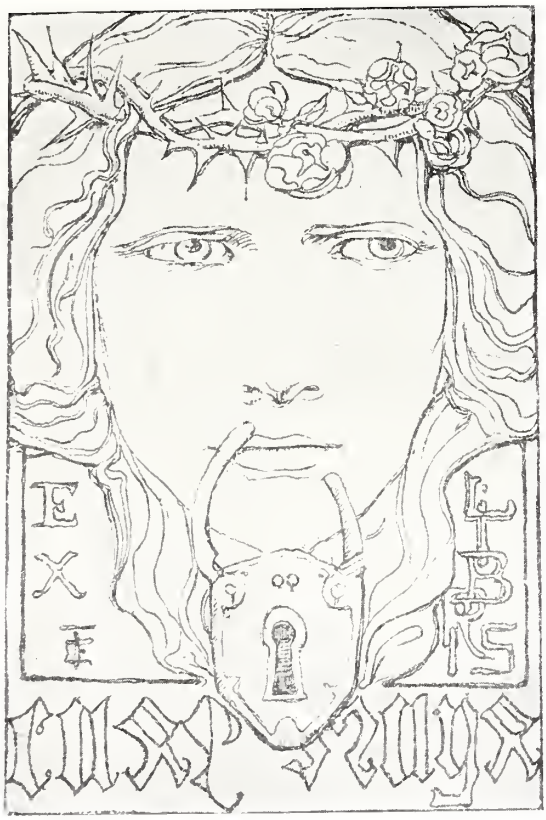

Abb. 99. Exlibris, auf Stein gezeichnet von Fritz Erler.

Von Julius Diez rührt eine beträchtliche Anzahl von Bucheignerzeichen her, die zum Teil in der „Jugend" abgebildet waren. Er ſchöpft mit Vorliebe aus dem Formenſchatze der deutſchen Renaiſſance, bisweilen haben es ihm auch archaiſtiſche Bildwerke des Altertums angetan. Die etwas bizarre, oft geradezu karikaturiſtiſche Art, in der Diez beſonders in ſeinen Anfängen die alten Formen verwendete, wird vielleicht nicht nach jedermanns Geſchmack ſein. Auf der andern Seite benutzt aber niemand dieſe alten Formen mit ſo großer Selbſtändigkeit, vermag niemand das Entnommene ſo vollſtändig mit ſeinem Geiſte zu durchtränken, wie er, ſo daß auch ſeine älteren Blätter nicht eigentlich archaiſtiſch wirken. Eigenart der Zeichnung kann man daher ſeinen Blättern ebenſowenig abſprechen wie geiſtreiche und zweckentſprechende Ideen und vortrefflichen, dekorativen Effekt. Zu ſeinen bekannteſten Exlibris gehört das des bayeriſchen Kunſtgewerbevereins, in dem gerade die bizarre Seite ſeiner Begabung hervortritt. Ganz vortrefflich ſind das Exlibris des Marineoffiziers R. Hildebrandt mit einer altertümlichen Fregatte

und zwei Seepferdchen als Schildhaltern des Wappens, das des Bildhauers Joseph Floßmann, ein redendes Eignerzeichen, bei dem ein Buch als Floß dient, und das des Architekten Ostenrieder mit der Silhouette einer alten Stadt. Seine älteren Arbeiten sind, wie gesagt, teilweise ein wenig bizarr und wirken zum Teil auch etwas kraus und überfüllt. Das trifft für seine neueren Blätter aber durchaus nicht mehr zu. Die Exlibris Laubmann — Diana auf einem von Hirschen gezogenen Wagen — Grethe Dasio — ein kleines Mädchen, das Buchstaben vom Baume der Wissenschaft schüttelt (Abb. 100) — und besonders das gleichfalls hier abgebildete Exlibris Joseph Huber (Abb. 102) haben einen freien Strich und Großzügigkeit der Komposition.

Abb. 100. Exlibris, gezeichnet von Julius Diez.

Abb. 101. Exlibris, gezeichnet von Hubert Wilm. Original farbig.

Julius Diez hat auf verschiedene Münchener Künstler einen starken Einfluß geübt. Das zeigt sich zum Beispiel in vielen Exlibris des Architekten Fritz Klee, der seine hübschen Einfälle nicht immer mit besonders großer zeichnerischer Sorgfalt ausführt, aber mit einer fröhlichen Keckheit und Treffsicherheit zu Papier bringt. Das zeigt sich ferner in einigen Arbeiten Otto Obermeiers, eines offenbar talentvollen jungen Künstlers. Auch ein biedermeierischer Einschlag ist in seinen Blättern unverkennbar, aber die alten Formen sind mit Selbständigkeit benutzt. Etwa zu gleicher Zeit wie Obermeier trat Hubert Wilm mit seinen ersten Arbeiten hervor. Er hat in der Schule des trefflichen Dasio seinen Sinn für Schlichtheit und Prägnanz entwickelt, hat gute Ideen und eine bewegliche Phantasie und weiß recht verschiedenen Aufgaben befriedigend gerecht zu werden. Sein Bucheignerzeichen für Dr. Hermann Haymann zeigt eine Rokokoschöne; sie hält blühende Rosen in der Hand, um sie herum blühen die Blumen der Wiese, ihr hängen am Baume des Lebens noch zahlreiche goldene Äpfel — und doch spielt der hinter ihr stehende Tod ihr bereits zum Tanz auf. Ein anderes Eignerzeichen ist für die Bücherei der Kreisirrenanstalt Erlangen geschaffen. Auch

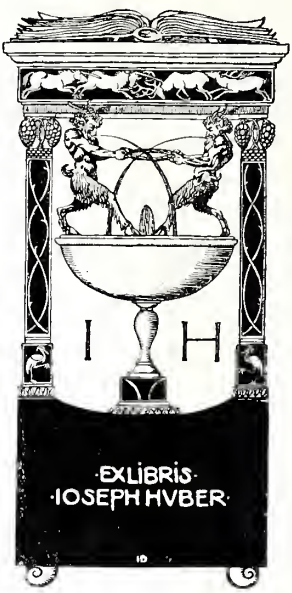

Abb. 102. Exlibris, gezeichnet von Julius Diez.

Abb. 103.
Exlibris, gezeichnet von Ernst Zimmermann.

hier eine Dame in Rokokotracht, auf ihrer Hand schaukelt sich ein seltsamer Phantasievogel, der seinem engen, regelmäßig gefügten Bauer entwichen ist. Hier ist es Wilm, wie ich glaube, recht gut gelungen, für einen tieftraurigen Vorwurf eine geschmackvolle Lösung zu finden, die sich von düsterer Tragik ebenso fern hält, wie von einer hier natürlich ganz unziemlichen Lustigkeit (Abb. 101). Schließlich möchte ich noch das Exlibris Anni erwähnen, auf dem die Besitzerin wie eine Königin in reichgezierter Karosse leicht über alle Dornen dahingleitet, die auf dem Lebenswege wachsen.

Lassen wir nun in bunter Reihenfolge noch eine Anzahl Münchener Künstler folgen. Da ist z. B. Rudolf Schiestl. Gleich seinem Bruder Matthäus hat er den deutschen Meistern des beginnenden sechzehnten Jahrhunderts manches abgesehen, und er wirkt fast so echt wie Sattler, wenn er auf dem Exlibris Carl Hänert einen mittelalterlichen Kaufmann vor den Toren Halles zeigt oder auf dem Blatte des Notars Martin einen Amtsgenossen des Besitzers aus den Tagen Kaiser Max' I. darstellt. Aber Schiestl lebt nicht nur in der Vergangenheit, im Gegenteil, sein Lieblingsgegenstand ist die Schilderung des bayrischen Bauern in Freud' und Leid, bei der Arbeit, beim Vergnügen. So sehen wir ihn nach vollbrachtem Tagewerk von der Erntearbeit nach Hause wandern, sehen ihn sein Pferd führen, sehen ein Ehepaar vor seinem Häuschen mit Lesen beschäftigt, sehen ein junges Paar beim Tanze. Das Derbe, altertümlich Befangene der Art Schiestls paßt trefflich zu diesen Vorwürfen und bedingt wesentlich mit die kräftige Wirkung und den naiv-treuherzigen Charakter dieser Blätter. Gleich den Exlibris Schiestls kann man auch die Ernst Liebermanns als deutsch im besten Sinne bezeichnen. Wie ein Sickingen oder Götz von Berlichingen wirkt der stolze Ritter mit den energischen Zügen auf der prächtigen Lithographie für das Historische Museum in Dresden, dem besten Blatte des Künstlers auf unserem Gebiete (Abb. 104).

Ernst Zimmermann hat eine ausgesprochene Vorliebe für die Tracht des achtzehnten Jahrhunderts; schmucke Rokokoschöne beleben fast alle seine Eignerzeichen, so das hier abgebildete für Rosalie Rösl (Abb. 103). Eine Ausnahme macht das Exlibris Ernst von Bomhards, auf dem ein Kanzler oder Minister von hoher Estrade einer dichten Volksmenge ein „würdig

Abb. 104. Exlibris, gezeichnet von Ernst Liebermann. Original farbig.

Pergamen" erläutert. R. Leonards Exlibris musicis Julius Löwy — ein geigender Mann, im Hintergrunde das dunkle Meer — verbindet die an allen Blättern des Künstlers zu lobende kräftige Schwarzweißwirkung mit starkem Stimmungsgehalt.

Verhältnismäßig gering ist die Zahl der Radierungen unter den Münchener Exlibris. Von den Arbeiten Alexander Liebmanns sind das eigene, auch technisch interessante Aquatintablatt des Künstlers, die graziöse, den Besitzernamen umschlingende Blumenranke für Erna Hanfstaengl und die mehrfarbige Radierung Marie Regensburger zu erwähnen, wo sich aus dem Rauche einer Kerze der Apollokopf des Triepelschen Goethe gestaltet. Eine außerordentlich sympathische Erscheinung ist Oskar Graf. Seine technisch hervorragenden Radierungen für Wolfgang Gurlitt und Mirza Jung (Abb. 105), nackte weibliche Gestalten in hügliger Landschaft, sind Stimmungsbilder voll echter Poesie, sind Perlen deutscher Exlibriskunst. Es ist schade, daß Graf sich bisher so wenig auf unserem Gebiete betätigt hat. Auch seine Gattin Cäcilie Graf-Pfaff hat eine Exlibrisradierung (G. Caspari) geschaffen.

Abb. 105. Exlibris, radiert von Oskar Graf.

Auf ein ziemlich umfangreiches Exlibriswerk kann dagegen Hans Volkert zurückblicken. Er ist der geborene Kleinmeister, und seine Arbeiten sind kleine graphische Kostbarkeiten, in denen der sorgfältige Beschauer immer neue Feinheiten entdeckt. Mit liebevollster Sorgfalt bildet er die zahllosen Blumen und Kräuter einer Wiese ab, schmückt er seine Rosenstöcke mit unzähligen Blüten und verwebt in das dichte Geranke kleine zarte Figürchen. Gleich Bastanier hat er einen ausgesprochenen kunstgewerblichen Zug; so stellt er auf dem Exlibris Fischer einen famosen Springbrunnen mit einem Männeken-Piß und zwei Delphinen als Bekrönung dar, und mit sichtlicher Liebe hat er das Tapetenmuster des Hintergrundes auf dem hier abgebildeten Exlibris Edith Aulhorn gestaltet. Seine Blätter wirken zart, aber zum großen Teile nicht eigentlich malerisch; auf dem weichen, schönen Flusse seiner Linien beruht wesentlich mit der Reiz seiner Blätter. Mit seinen Darstellungen wendet er sich nicht nur an die Empfindung, sondern auch an das Nachdenken; manchmal gibt er dem Betrachter sogar recht schwierige Rätsel auf. Ganz Stimmungsbild ist eigentlich nur das Exlibris Albert Aichinger mit dem Liebespaare, das von einem Kapitell auf eine weite Landschaft blickt — ein Blatt, von dessen romantischem Zauber keine Nachbildung eine rechte Vorstellung zu geben vermag (Abb. 106 u. 107).

Die Originallithographie hat in München ihren hauptsächlichsten Vertreter in Oskar Blümel. Er gehört zu den liebenswürdigsten Erscheinungen unter

Abb. 106. Exlibris, radiert von Hans Volkert.

der jungen Künstlerschaft Münchens; er steckt voll guter Einfälle, und dabei lebt in ihm etwas von der Sinnesart, von dem fröhlichen Behagen, dem echt deutschen Humor Spitzwegs und Moritz Schwinds. Köstlich sind seine fahrenden Dorfmusikanten, sein Dudelsackpfeifer, der einen Bären tanzen läßt, der vom Zahnschmerz geplagte Bauer, der am Hause des Zahnarztes die Glocke zieht. Ein Bild echten Behagens und vollständiger Selbstzufriedenheit raucht der holländische Bürger auf hohem Lehnstuhl seine Pfeife. Behaglicher Humor waltet auch in dem Exlibris Dr. Peckert. Beim Erscheinen des Arztes in der bäuerlichen Krankenstube entflieht der Tod schleunigst durch das niedrige Fenster. Die Idee ist alles andre wie neu; Chodowiecki, Hupp u. a. haben sie verwertet, aber keine der bekannten Darstellungen atmet eine so echte Laune und derbe Vergnüglichkeit. Als warmherziger und feinsinniger Schilderer heimischer Natur zeigt sich Blümel in seinen landschaftlichen Exlibris, die voll Stimmung und farbig von entzückender Feinheit sind.

Humoristische Bucheignerzeichen kommen übrigens in Deutschland höchst selten vor. Selbst Zeichner wie Arpad Schmidthammer, Walter Caspari, Julius Klinger, Käthe Olshausen-Schönberger setzen in der Regel eine tiefernste Miene auf, wenn sie einmal ein Exlibris zeichnen. Auch die einzige Arbeit Wilhelm Buschs auf unserem Gebiete, das hier abgebildete Exlibris Friedrich Warnecke (Abb. 109), wird man als ein eigentlich humoristisches Eignerzeichen nicht auffassen können, ebensowenig das reizende Blatt, das Hermann Vogel-Plauen für seine Bücher geschaffen hat und auf dem er seine Lieblingsgestalten aufmarschieren läßt, die wir alle aus den „Fliegenden Blättern" kennen. Ganz ernst ist endlich das zierliche Eignerzeichen, das Adolf Hengeler, ein nicht weniger bekannter Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter", für W. Seitz gefertigt hat.

Die hauptsächlichste Vertreterin des Humors in der deutschen Exlibriskunst ist Mathilde Ade. Gewiß finden sich in ihrem umfangreichen Werke auch

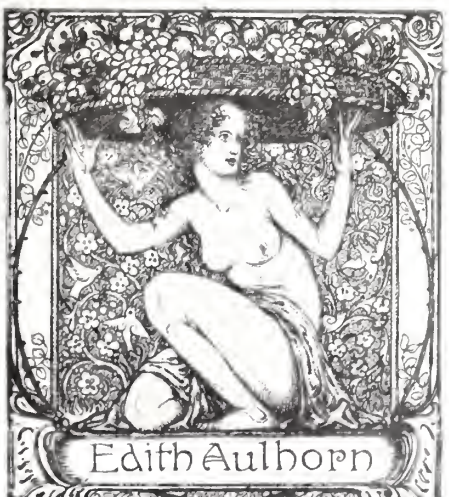

Abb. 107. Exlibris, radiert von Hans Volkert.

ernste Blätter, darunter sogar ein paar recht gute, wie das für Dr. von Lobmayr, auf dem die Schlange des Hippokrates wie ein Äquator die Welt umschlingt und deren Bewohner und in ihnen das lebensbejahende Prinzip vor allzu schnellem Zugreifen des Todes schützt. Das Blatt ist in farbiger Lithographie ausgeführt, der Technik, die der Künstlerin am meisten liegt und in der sie ihre besten Arbeiten geschaffen hat. Sehr sinnig erfunden ist das wie eine Märchenillustration anmutende Exlibris der Kreisirrenanstalt Erlangen, auf dem ein zur Nachtzeit im Walde verirrtes Kind von einem hilfreichen Gnomen auf den rechten Weg geleitet wird. Aber so hübsch solche Blätter auch sind, die Bedeutung Mathilde Ades für die Exlibriskunst beruht doch hauptsächlich darauf, daß sie mit viel Geist und Können dem Humor im deutschen Exlibris zu seinem gebührenden Platze verhilft. Mit Vorliebe ulkt sie ein wenig über den Namen oder den Stand des Buchbesitzers. So zeichnet sie dem Dr. Edelmann statt eines ernsten Rittersmannes einen seltsamen Kumpan à la Don Quichotte, der auf einem noch seltsameren Rosse daherreitet, und einem zukünftigen Kunsthistoriker versinnbildlicht sie den erwählten Beruf durch ein paar drollige Männlein, die mit Lupen und Brillen in einem gewaltigen Folianten herumschnüffeln, während darüber um das Bild der hohen Frau von Melos junge Mädchen einen Reigen schlingen. Mein Exlibris (Abb. 108) zeigt einen alten Kirchturm mit der nach Westen zeigenden Wetterfahne, um den zu mitternächtiger Stunde geharnischte Ritter mit meinen Wappenzeichen auf Schild und Helm auf jammervollen Kleppern einherjagen. Das Grauen, das eine solche Gespenstererscheinung hervorrufen könnte, wird bei Wahrung des spukhaften Charakters durch den freundlichen Humor verscheucht, mit dem die Künstlerin auch diese Darstellung erfüllt hat. Ein sehr lustiges Blatt hat sie ihrem Bruder, dem Tierarzt Alfred Ade, gewidmet. Es zeigt ihn in seinem Berufe, wie er einem Schweine sorgsam den Puls fühlt und kranke Vierfüßler und Federvieh ihm von allen Seiten zuströmen. Die erste Stelle aber gebe ich dem hier abgebildeten Exlibris des Rechtsanwalts Heberle (Abb. 110). Ist dieser Verteidiger nicht köstlich, der mit seiner flammenden Beredsamkeit den schwarzen Raben so weiß gewaschen hat, daß schließlich ein förmlicher Heiligenschein über dem Haupte des argen Sünders erstrahlt und die Richter gar nicht umhin können, ihn glänzend freizusprechen und

Abb. 108. Exlibris, lithographiert von Mathilde Ade. Original farbig.

selbst die notwendigen Kosten der Verteidigung der Staatskasse aufzuerlegen? Ist die feine Selbstironie, die in dem Einkleben eines solchen Blattes liegt, nicht unendlich sympathischer, als das im deutschen Exlibris so beliebte Hinaufschrauben der eigenen Persönlichkeit zu einer fiktiven Bedeutung, wovon in der Einleitung bereits die Rede war?

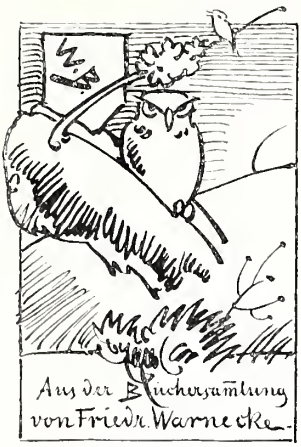

Abb. 109. Exlibris, gezeichnet von Wilhelm Busch, lithographiert von C. L. Becker.

Abgesehen von Mathilde Ade ist der Humor, wie ich bereits hervorhob, im deutschen Exlibris auffallend wenig vertreten. Auch die satirische Karikatur finden wir nur spärlich — die Simplicissimusleute fehlen fast ganz im Kreise der Exlibriszeichner. Nur einer der neuesten macht eine Ausnahme: Karl Arnold. Auf einem Eignerzeichen für K. Will hat er einen literarisch-künstlerischen Stammtisch höchst ergötzlich geschildert und als drastischen Gegensatz darüber eine mondbeglänzte Hochgebirgslandschaft von erhabener Pracht dargestellt. Sein Exlibris Max Arnold mit einem grinsenden Knochenmann, der, sittsam mit einem langen Gehrock angetan, ein Biedermeierliebespaar gleich Marionetten an langen Fäden lenkt, zeigt den Einfluß einer der merkwürdigsten Persönlichkeiten im Kunstleben der Gegenwart — Willi Geigers. Selten hat ein junger Künstler gleich bei seinem ersten Auftreten so starkes Aufsehen erregt, so lebhafte Zustimmung in der Künstlerschaft und bei der Kritik gefunden, wie er. Zahlreiche Federn hat er in Bewegung gesetzt; er hat auf andere Künstler starken Einfluß geübt, wie z. B. die Arbeiten Carl Schwalbachs, Walter Lehmanns, in geringerem Grade auch die vor einigen Wochen in Buchform erschienenen Blätter von Emil Preetorius beweisen. Und doch ist seine Gemeinde nur klein; bei dem großen Publikum begegnet er sogar vielfach entschiedener Ablehnung. Verwunderlich ist das gewiß nicht — schließt doch die Art Geigers eine Volkstümlichkeit geradezu aus. Wohl empfindet der sorgfältige Betrachter, daß das Groteske seiner Arbeiten nicht billiger Originalitätssucht, nicht dem Streben aufzufallen oder zu verblüffen entspringt, sondern daß hier eine Persönlichkeit von starker Eigenart ihre Empfindungen, die Gebilde ihrer Phantasie, gestaltet hat, wie sie sie nach seiner Naturanlage gestalten mußte. Seine unmöglichen, lang emporgereckten, klapperdürren Gestalten mit den großen Köpfen, den verzerrten Zügen empfindet man als echt, man glaubt an sie, wie man an ein Böcklinsches Fabelwesen glaubt. Aber gerade weil Geigers Visionen so stark, so überzeugend wirken, werden viele von ihnen abgestoßen, erschreckt, verletzt werden. Denn: „Die meisten seiner Blätter muten an, wie Arbeiten, die vom Künstler in jenen schlaflosen Nächten geschaffen werden, gegen deren Schrecken der Tod uns begehrenswert erscheint, Nächte, die unser

Abb. 110. Exlibris, lithographiert von Mathilde Ade. Original farbig.

Hirn mit Phantomen erfüllen, die schrecklicher sind als die Wirklichkeit, die uns aber eine neue groteske Lebensidee einflößen." „Mit einer grausamen Lust sind die Figuren dargestellt. Vehement hingeritzt, fransig, wie zerschnitzelt sind die Striche, aus denen sich die Umrißlinien fügen. Die einen Gestalten scheinen ausgedörrt, saftlos, in der schwelenden Glut ihrer Leidenschaften vertrocknet, ihre Haut ist ledern, und wie Lederstriemen sind ihre Muskeln und Sehnen. Andre Gestalten erschrecken durch ihre bloßgelegten Knochen, die wie vom Messer säuberlich blank geschabt blinken und die unter den sie durchrasenden Süchten sich verkrümmen." Ich entnehme diese Sätze der von Arthur Rößler verfaßten Einleitung zu der ersten Sammlung Geigerscher Exlibris, in der dessen künstlerische Eigenart meisterhaft charakterisiert wird. Was Rößler über die zeichnerische Manier Geigers sagt, paßt übrigens wohl auf die in der ersten Sammlung vereinigten Blätter, nicht aber auf die während der Romreise des Künstlers entstandenen. Hier ist die Linienführung keineswegs mehr „vehement, zerschnitzelt", im Gegenteil, die Linien haben ruhigen Fluß, die Kompositionen sind einfach und wohl abgewogen. Indem sich große weiße, von geraden oder sanft geschwungenen Linien begrenzte Flächen vom schwarzen Hintergrunde abheben, entsteht der Eindruck ruhiger Größe. Die neuesten Arbeiter Geigers stehen dagegen wieder seiner ersten Manier näher. Kürzlich ist eine Reihe von Exlibrisradierungen für Stuck, Dehmel, Dauthendey, Liliencron u. a. entstanden, geistreiche Versuche, das Wesen dieser Künstler oder Dichter in knappen radierten Strichzeichnungen zu analysieren.

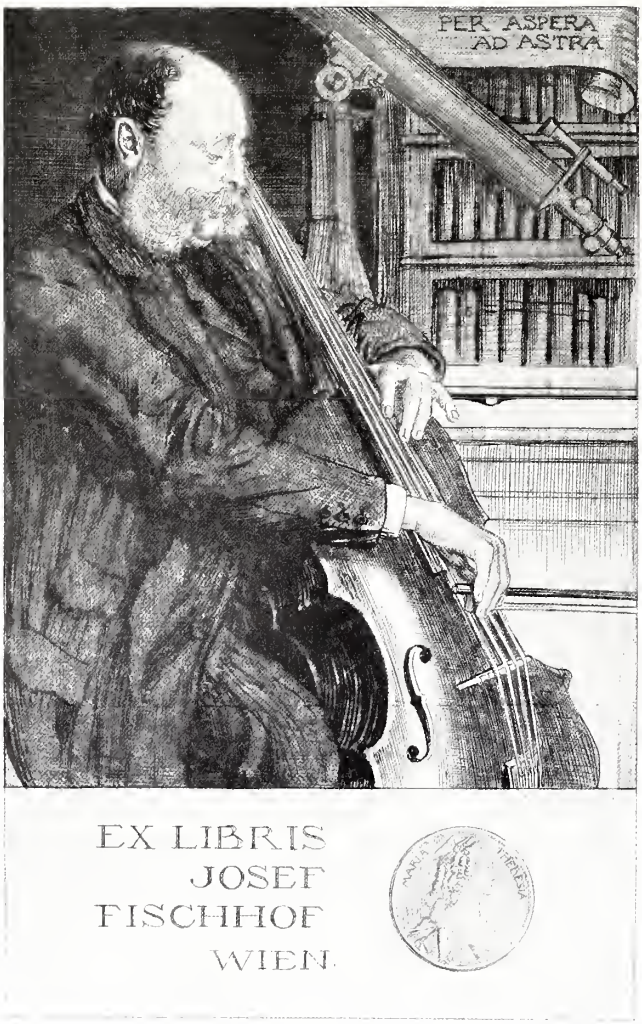

Abb. 111. Exlibris, radiert von Alfred Coßmann.

Geiger hat auch ein „erotisches Exlibris" gezeichnet, in dem offenbar die Erotik als Fluch, als Geißel der Menschheit gekennzeichnet werden soll. Die Frage liegt nahe, ob ein solches Blatt wirklich in eine erotische Bücherei paßt. Ich kann mir wohl denken, daß ein Sammler derartiger Bücher Bedenken trägt, in ein galantes französisches Werk des achtzehnten Jahrhunderts mit Kupfern von irgend einem Feinstecher ein gotisches Wappen oder eine ernste symbolische Darstellung einzukleben. Aber ein

Blatt wie das Geigersche, das die Berechtigung des Buchinhalts doch eigentlich verneint, scheint mir noch ungeeigneter. Für solche Aufgaben ist Franz von Bayros, der die Formen des Rokoko so graziös zu verwenden versteht, die Kleidung und die Beine der Rokokoschönen so liebevoll und pikant darzustellen weiß, entschieden tauglicher. Er hat auch in der Tat ein paar hübsche erotische Blätter gemacht, aber die Mehrzahl seiner derartigen Eignerzeichen zeigt leider eine faustdick aufgetragene Erotik. Man braucht wirklich nicht prüde zu sein, um sich bei dem Gedanken innerlich zu bekreuzigen, eine solche Eindeutigkeit in seine Bücher einzufügen.

Abb. 112. Exlibris, radiert von K. Schmoll von Eisenwerth.

Der Raum verbietet leider das Eingehen auf die zahlreichen Exlibrisarbeiten anderer Münchener Künstler, wie Paul Hey, Christian Speyer, Ludwig Hohlwein, Paul Ren, Otto Bauriedl, Hans von Hayek, J. Weinheimer, Anna May, Kunz Meyer, E. von Baumgarten, Otto Tragy, Ferdinand Götz, Hermann Gradl, Hans von Berlepsch-Valendas, Berneis, Hans Zarth, Hans Stubenrauch, Ludwig Rockher, Fritz Scholl, Otto L. Nägele, Bernhard Halbreiter, Siegmund von Suchodolski, Karl Dotzler u. a. In Nürnberg wirkte der vor einigen Jahren verstorbene Ludwig Kühn, der drei feine Exlibris radiert hat, die das Bildnis der Buchbesitzer und Motive aus dem alten Nürnberg zeigen. Das Porträtexlibris ist übrigens im heutigen Deutschland bei weitem nicht so häufig wie früher. Man läßt wohl das Bild von Komponisten oder Dichtern anbringen — es sei nur an die Arbeiten Coßmanns und Bauers erinnert —, aber das eigene Konterfei wollen offenbar nur wenige in ihren Büchern sehen. Hervorzuheben sind das eigene in Kupfer gestochene Blatt Carl Leonhard Beckers, ferner Radierungen Ottilie Rödersteins, Meinhard Jacobys und Ferdinand Schmutzers (Exlibris Marie Mauthner). Ein ausgezeichnetes Porträtexlibris hat ferner Alfred Coßmann in seinem Exlibris Fischhof geschaffen (Abb. 111). Einzig in seiner Art steht das Eignerzeichen Lehnsmann, ein brillanter Holzschnitt Bruno Héroux' da — ist doch hier nach dem Vorbild Crispins das Bildnis des Bücherbesitzers als Abschreckungsmittel für Diebe und ungetreue Entleiher angebracht und, worauf der Humanist und sein Künstler nicht verfallen waren, auch dementsprechend stilisiert (Abb. 66). Und in der Tat: Die finstern Züge, der durchbohrende Blick Lehnsmanns können einem nicht ganz verstockten Sünder wohl Gewissensbisse verursachen, wie es ihm die Unterschrift verheißt:

„Dis Buoch gehört in minen Schrin Das ouge min,
Nimb es dieb! Roubet dan die ruhe din."

In Nürnberg ist im übrigen die Exlibrisproduktion nicht eben erheblich. Erwähnenswert sind nur einige Blätter des jüngst verstorbenen Hermann Bek-Gran, unter denen ich die für seine Kinder für die gelungensten halte, und die dekorativen Holzschnitte des Conte Giorgio Buonaccorsi. Von Würzburger Exlibriszeichnern sind Peter Würth und August Stöhr zu nennen.

Etwas lebhafter ist die Beteiligung der Stuttgarter Künstler an der Exlibrisbewegung. Schon in den neunziger Jahren hat Max Josef Gradl eine Anzahl von Bucheignerzeichen geschaffen, die freilich das Vorbild der Engländer, vor allem Anning Bells, sehr deutlich zeigten. Die späteren Blätter für den Oldenburgschen Verlag u. a. sind dagegen von erfreulicher Selbständigkeit, und sehr amüsant ist das Zeichen für H. Jacobs, auf dem aus den Blättern eines großen geöffneten Buches unter Führung des Todes eine bunte Schar in den Kostümen der verschiedensten Zeiten und Länder strömt, die der Dichter oder der Geschichtsforscher hinein gebannt hatte: die Ägypterin der Pharaonenzeit

Abb. 113. Exlibris, gezeichnet von Paul Bürck.

Abb. 114. Exlibris, radiert von Hermann R. C. Hirzel.

und der Dandy der Gegenwart, der römische Senator und der Ritter des Mittelalters, der König und der Narr, der Greis und das Kind. Auch Melchior von Hugo und Paul Haustein haben ein paar gute Exlibris gezeichnet. In der hier abgebildeten eigenartig erfundenen Exlibrisradierung Richard Hölscher von Karl Schmoll von Eisenwerth (früher Darmstadt) sind anscheinend Erinnerungen an Schmiedearbeiten der Renaissancezeit verwertet worden (Abb. 112). Die Darstellung des Teufels, der sich bei dem Versuche Bücher zu stehlen, in ein Gewirr von Bändern verstrickt hat, an denen ein Pentagramm hängt, versinnbildlicht in geschickter Weise die dem Exlibris obliegende Aufgabe der Sicherung eines Druckwerks. Fritz Lang hat eine Anzahl von Holzschnitten ganz aus dem Geiste dieser Technik heraus gefertigt; freilich fragt man sich

vergebens, warum er eine neben einem Schrubber hockende Katze und ähnliche Vorwürfe für geeignete Exlibrisdarstellungen angesehen hat.

Von Darmstädter Künstlern hat Daniel Greiner einge treffliche Buchmarken geschaffen; auch von Johann Vinzenz Cissarz rühren ein paar Eignerzeichen her; im übrigen hat die hessische Hauptstadt ihre Exlibriszeichner meist an andre Städte abgegeben; so Schmoll von Eisenwerth, so Peter Behrens, so Paul Bürck, der seit mehreren Jahren in Rom lebt. Er huldigte in seinen Anfängen einem kräftigen Holzschnittstil, wie etwa Wenig in seinen ersten Arbeiten, und schuf in dieser Manier ein paar größere Kompositionen und vor allem ausgezeichnete Marken für den Ohrenarzt Meyer, für sich selbst, H. v. Hahn u. a. Dann trat plötzlich ein merkwürdiger Wandel ein. Bürck ging vollständig zum Bildmäßigen über, stellte unter sorgfältiger Ausführung aller Einzelheiten einen Hirtenknaben an einem Gebirgssee, männliche Akte in Hochgebirgslandschaften oder ein orgelspielendes Mädchen in einer offenen Halle dar, nach der sich ein fortreitender Jünglingumblickt. Alles Knorrige, Eckige ist verschwunden, hat einer Weichheit der Formen und Linien Platz gemacht; an Stelle des Holzschnittstils ist eine weiche, malerische Behandlung getreten. Gewiß werden diese Arbeiten einen größeren Kreis von Bewunderern finden, als die früheren; doch nicht jeden wird der Wandel erfreuen (Abb. 113). Von Frankfurtern ist der geschickte Dilettant Francis Oppenheimer zu erwähnen; in Offenbach a. M. hat Rudolf Koch einige geschmackvolle Blätter von markenartigem Charakter gefertigt.

Abb. 115. Exlibris, gezeichnet von Hermann R. E. Hirzel.

Abb. 116. Exlibris, radiert von Hermann Brunner.

Die Mitglieder des Karlsruher Künstlerbundes, die auf so vielen Gebieten der Gebrauchsgraphik Vortreffliches geleistet haben, haben gerade dem Exlibris merkwürdig wenig Interesse entgegengebracht. Die Arbeiten von Hans Richard von Volkmann, Ivo Puhonny, Franz Hein und Emil Rudolf Weiß wurden bereits in anderm Zusammenhang erwähnt. Hier ist noch Karl Biese zu nennen, unter dessen Bucheignerzeichen einige farbige Landschaften für den Künstler selbst und für A. Conrad wohl die besten sind.

In Weimar wirkt jetzt Ludwig von Hofmann, der m. W. nur ein Exlibris, das ihn aber charakteristisch vertritt, für Paul Schultze-Naumburg, den bekannten Maler und Wohnungskünstler, geschaffen hat. Aus Hamburg sind die Arbeiten von Arthur Illies, von Eduard Lorenz Meyer, von Oskar Schwindrazheim und großzügige, aber recht bizarre Lithographien von Johannes Bossard zu erwähnen. In Bremen leben Edmund Schäfer, der eine ganze Anzahl hübscher Blätter gefertigt hat, und Ida Ströver, von der mir nur einige farbige Lithographien bekannt sind. Max Spendis-Danzig und der bekannte Porträtradierer Heinrich Wolff-Königsberg i. Pr. haben einige Exlibrisradierungen angefertigt. Von Breslauer Künstlern sind Max Wislicenus und Willi Krain zu erwähnen.

In Italien haben Marcus Behmer-Florenz, ein geschickter, in Beardsleys Spuren wandelnder Schwarzweißkünstler mit sehr hübschen Einfällen, und Emma Dessau-Goeitein-Perugia, die interessante Farbenholzschnitte ausgeführt hat, ihren Wohnsitz genommen. —

Bisher ist einer Gruppe von Bucheignerzeichen noch nicht gedacht worden, die nun im Zusammenhange besprochen werden soll — der landschaftlichen Exlibris. Es ist ein naheliegender, auch in Frankreich und England häufig verwirklichter Gedanke, auf dem Eignerzeichen die Geburtsstadt, den Wohnort oder das Haus des Besitzers darzustellen. So hat Jaques Waltz für seinen Vater André Waltz hübsche Ansichten von Colmar radiert, hat Paul Voigt für Carl Markgraf dessen Wohnhaus abgebildet und hat Annette Versel ein paar feine derartige Stücke gestochen, unter denen die Ansicht von Frankfurt a. M. auf dem Exlibris Eduard Riesser hervorzuheben ist. Auch Reiseerinnerungen wurden gelegentlich verwertet; so hat Bruno Héroux Ansichten von Rom und Florenz auf Buch-

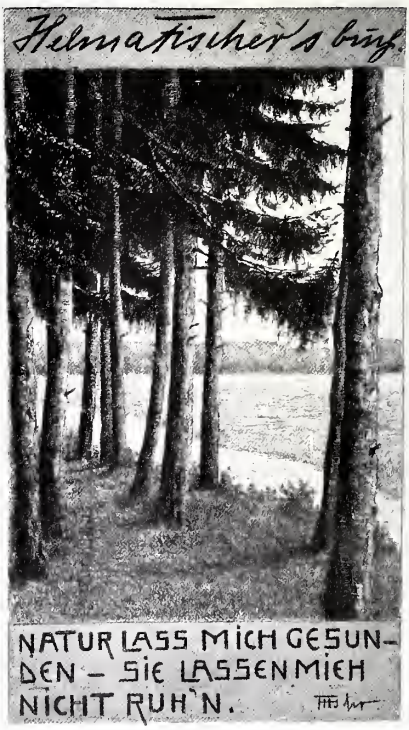

Abb. 117. Exlibris, radiert von Helma Fischer.

eignerzeichen lithographiert, ganz so, wie für die Kunst des Altertums begeisterte Bücherfreunde im Ausgange des achtzehnten Jahrhunderts das Kolosseum oder andre antike Gebäude anbringen ließen. Eine Deutschland eigentümliche Art des Bucheignerzeichens ist dagegen das landschaftliche Stimmungsbild. Freilich gilt das nur für die Gegenwart; in der Zopfzeit waren solche Blätter nicht nur in Deutschland, sondern auch in England verbreitet, wo insbesondre Bewick eine ganze Reihe in Holzstich ausgeführt hat.

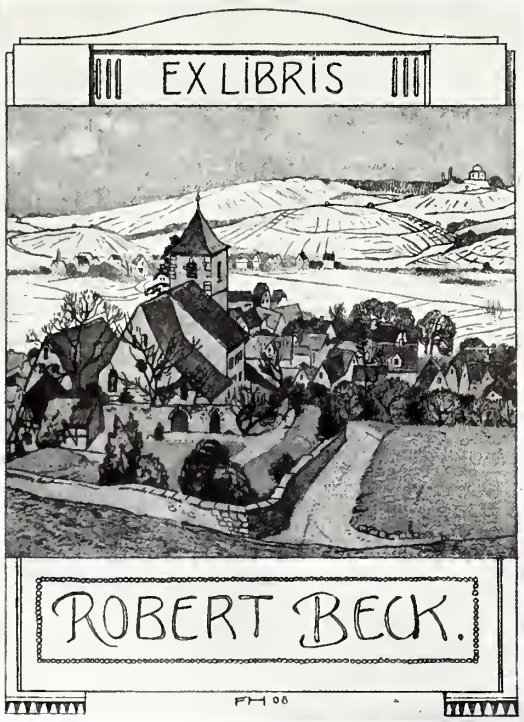

Abb. 118. Exlibris, radiert von Felix Hollenberg.

Bereits um die Mitte der neunziger Jahre hat Hermann R. C. Hirzel auf Bucheignerzeichen Stimmungsbilder angebracht; eins der frühesten gehörte dem Dichter Jacobowski. Hirzel ist von Geburt Schweizer, war aber viele Jahre in Berlin ansässig und gehört mit seiner künstlerischen Tätigkeit so vollständig Deutschland an, das wir ihn mit Recht für uns in Anspruch nehmen und an dieser Stelle besprechen können. Das frische Naturempfinden und das liebevolle Naturstudium, das seine großen Landschaftsradierungen auszeichnet, sind auch seinen Exlibris nachzurühmen. Hier wie dort umgibt er seine Darstellungen gern mit pflanzlichen Umrahmungen, die geschmackvoll angeordnet und so geschickt und liebevoll behandelt sind, daß die Frische des Natureindrucks unter der stilistischen Vereinfachung nicht leidet. Auch seine landschaftlichen Szenerien, deren Vorwürfe zum großen Teile der Mark Brandenburg entnommen sind, wirken bei durchaus dekorativer Haltung doch intim. Mit Erfolg ist Hirzel bemüht gewesen, seinen landschaftlichen Darstellungen persönliche Beziehungen zu dem Exlibrisherrn zu geben. Durch eine Justitia oder sonstige allegorische Figur weist er auf den Stand des Bucheigners hin, oder er bringt eine Silhouette der Vaterstadt des letzteren an, oder er bildet den Berg ab, auf dem dessen Verlobung stattgefunden hat, oder deutet durch eine Darstellung der Akropolis auf dessen archäologische Neigungen. In anderen Fällen gibt das Wappen des Besitzers die Grundlage der Komposition, indem die heraldischen Zeichen, Lilie, Fluß, Stern, in der Landschaft wiederkehren. Auf einer der

Abb. 119. Exlibris, radiert von Richard Kaiser.

Abb. 120. Exlibris, radiert von Otto Ubbelohde.

schönen Exlibrisradierungen Hirzels, dem Eignerzeichen E. Bands, ist das Wappen von Genf — Schlüssel und Adler — in ähnlicher Weise benutzt: auf einem steilen Felsen, in den ein Schlüssel gemeißelt ist, sitzt ein gewaltiger Adler und blickt spähend in die Ferne. Außer diesem Blatte existieren m. W. noch neun andere Exlibrisradierungen von Hirzels Hand, — alles Prachtleistungen, unter denen sein eigenes Blatt wohl das schönste ist (Abb. 114 u. 115).

Auch Hermann Struck-Berlin gibt in seinen Exlibris fast nur landschaftliche Darstellungen. Er bevorzugt schlichte Erdenwinkel; ein märkischer See, von niederem Gehölz umstanden, drei magere Kiefern im Vordergrunde, eine verfallene Moschee in öder Wildnis. Eine ernste Stimmung klingt aus seinen Blättern heraus.

Noch ein bekannter Berliner Landschaftsradierer ist zu nennen: Otto Protzen, der als eifriger Sportsmann mit Vorliebe Fluß- und Seelandschaften zur Darstellung bringt. Seine eleganten Blätter für Martha und Ernst von Simson, Thea Wolff und Dr. Carl Fränkel lassen bedauern, daß das Exlibriswerk dieses Künstlers so klein geblieben ist.

Von Münchener Künstlern hat Hermann Brunner wohl zuerst das landschaftliche Stimmungsbild auf einem Exlibris verwertet. Seine schöne Aquatintaradierung für M. von B. ist hier abgebildet (Abb. 116); ein Blättchen von ungewöhnlich packender Wirkung, aus dem ebenso wie aus den darunter stehenden Versen eines mir unbekannten Dichters die Stimmung eines Verlaineschen Gedichtes klingt:

O Lune nocturne phtisique
Sur le noir oreiller des cieux,
Ton immense regard fiévreux
M'attire comme une musique.

Richard Kaiser-München hat mehrere Blätter von großer malerischer Kraft geschaffen. Sein Exlibris Ilse und Richard Kaiser ist ein gutes Beispiel seiner Art. Die dunkle Masse der Bäume im Vordergrund, die sich stark von dem helleuchtenden Weiß des Wassers und der Wolken abhebt, gibt dem Blatte einen wuchtigen Hauptakzent und nähert es damit dem Charakter der Besitzmarke so weit an, als es bei einem rein malerisch behandelten Landschaftsbilde überhaupt möglich ist (Abb. 119). Während Kaiser bedeckten Himmel, dämmerige Beleuchtung liebt und seine Blätter dadurch einen ernsten, düsteren Charakter haben, erstrahlt die Landschaft auf Adolf Schinnerers-Tennenlohe Bucheignerzeichen im hellsten Sonnenschein. Gern öffnet er zwischen zwei, die Darstellung flankierenden Baumgruppen hindurch den Blick auf weite, im vollen Sonnenlichte flimmernde Flächen; ferne Hügelketten und Wälder schließen den Hintergrund

ab. Kleine Staffagefiguren, wie geigenspielende Mädchen oder junge Männer, die sinnend in die Ferne blicken, erhöhen den Stimmungsreiz der Blätter. Felix Hollenberg-Stuttgart stellt mit Vorliebe einfache Motive aus Württemberg dar; trauliche Dörfer in hügliger Landschaft, ein Bauernhaus am Teich, einen Fluß, der sich durch eine weite Ebene schlängelt. Trotz aller Sachlichkeit und topographischen Genauigkeit, mit der der Künstler die Struktur der Gegend in allen Einzelheiten zur Anschauung zu bringen sucht, wirken seine schlichten Blätter doch intim und stimmungsvoll (Abb. 118).

Abb. 121. Exlibris, gezeichnet von Otto Ubbelohde.

Unter Hans am Endes-Worpswede Exlibrisradierungen sei das schöne Blatt für Dr. Ebers hervorgehoben, das freilich ein wenig zu bildhaft ausgefallen ist. Von Hans Meyer-Cassel, der besonders durch seinen, seit einigen Jahren erscheinenden „Hessischen Kalender" bekannt geworden ist, rührt eine schöne, bildmäßig behandelte Landschaft für Reiff-Franck her. Helma Fischer-Öls sind ein paar recht gute landschaftliche Bucheignerzeichen gelungen, Städtebilder aus Öls und Breslau und einfache Motive aus der Umgegend dieser Städte (Abb. 117). Die Sachen zeigten große technische Gewandtheit; nur etwas mehr persönlicher Charakter hätte man ihnen wünschen mögen. Die späteren Arbeiten der Künstlerin haben leider nicht das gehalten, was die Anfänge versprachen. Landschaftliche Exlibris rühren ferner von Rudolf Sieck-München, Georg Wagner-Berlin, Eduard Liesen-Berlin und Frau Gey-Heinze-Leipzig her. Auch Willy Ehringhausen-München ist in seinen Eignerzeichen vorwiegend Landschafter, wenn auch figürliche Blätter unter seinen Arbeiten nicht fehlen. Der köstlichen landschaftlichen Lithographien Blümels wurde bereits gedacht.

Auch Otto Ubbelohdes-Goßfelden Bedeutung für das Bucheignerzeichen liegt hauptsächlich auf dem Gebiete des landschaftlichen Exlibris. Freilich hat er eine Reihe teilweise vortrefflicher Blätter geschaffen, in denen das Figürliche ausschließlich herrscht oder wenigstens überwiegt. Aber wenn sein Name genannt wird, denkt der Exlibrisfreund doch zunächst an die Eignerzeichen, in denen der Mensch vorwiegend als Staffage erscheint. Freilich nicht als nebensächliche! Es ist interessant zu beobachten, wie die Stimmung der Landschaft durch

Abb. 122. Exlibris, radiert von Otto Ubbelohde.

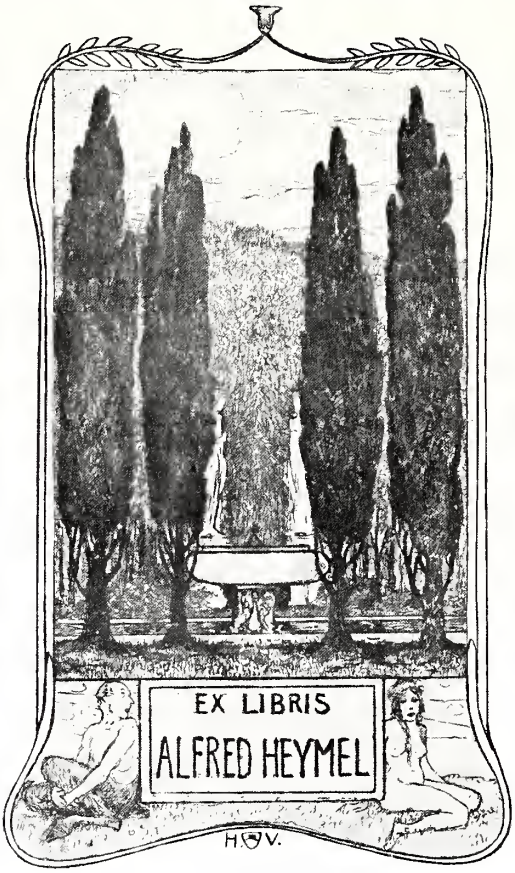

Abb. 123. Exlibris, radiert von Heinrich Vogeler.

die figürlichen Beigaben betont wird, wie die Stimmung der Personen sich in der Landschaft widerspiegelt und umgekehrt. Ubbelohdes Weise ist von echter Großzügigkeit. Er sieht die großen Linien der Landschaft, der Personen, nur sie gibt er wieder, und so erlangt das Schlichte und Alltägliche Würde und Größe durch seine Darstellung. Um Größe zu finden, braucht er nicht nach Griechenland oder Rom zu reisen, braucht er nicht die Götter des Olymps zu bemühen: er findet Größe in seiner Heimat. „Und die Sonne Homers, siehe, sie lächelt auch uns," hat er auf sein eigenes Exlibris geschrieben, und dieser Wahlspruch steht über seinem ganzen Schaffen. Er ist der echte Künstler seiner hessischen Heimat, deren Landschaft auf seinen Exlibris immer wiederkehrt. Schweift er einmal ausnahmsweise in die Ferne, so wirkt er nicht so günstig (Abb. 120—122).

Auch in dem Exlibriswerk Heinrich Vogelers-Worpswede spielt das Landschaftsbild eine große Rolle. Zu seinen gelungensten Schöpfungen dieser Art gehören das Exlibris M. Herwig mit einer weiten, von einem Fluß durchzogenen Heideland-

schaft und das Exlibris Schotteck, auf dem das Spiel der durch das dichte Laubwerk eines Baumes hindurchrieselnden Sonnenstrahlen schön wiedergegeben ist. Das letztgenannte Blatt weist gegenüber dem ersteren einen formalen Vorzug auf, den alle späteren Exlibris Vogelers vor den früheren voraus haben. Während er nämlich anfangs gern die zu Gebote stehende Fläche durch gerade Linien in mehrere Abschnitte trennte und diese mit Darstellungen anfüllte, die zwar fast immer hübsch und stimmungsvoll waren, aber untereinander gar keinen inneren und äußeren Zusammenhang hatten, beschränkte er sich später entweder auf eine einzige einheitliche Darstellung oder faßte die mehreren Motive durch Hervorhebung eines von ihnen als Hauptsache, durch Unterordnung der übrigen und Um-

Abb. 124. Exlibris, radiert von Heinrich Vogeler.

ziehung des Ganzen mit einem Rahmen frisch und geschmackvoll stilisierter Blumen zu einer dekorativen Einheit zusammen. Zu Vogelers schönsten Schöpfungen gehört das hier abgebildete Exlibris Heymel, das in mancher Beziehung an das Exlibris Rilke erinnert und, ebenso, wie dies in dem Exlibriswerk Orliks, unter den Vogelerschen Eignerzeichen eine Sonderstellung einnimmt (Abb. 123). Denn die an Böcklin gemahnende Erhabenheit und Größe des Eindrucks, die hier erstrebt und erreicht ist, bildet im allgemeinen nicht Vogelers Ziel. Er liebt nicht die starken Akzente, er zieht die leise Nuance dem vollen Tone vor. Das Exlibris des Baron Knoop ist für seine Weise besonders charakteristisch: Im Vordergrund ein Tisch, auf dem eine Geige liegt, dahinter ein Gartenweg, der zu einem in Empireformen gehaltenen Portale führt. Alles das ist nur leise angedeutet, gleichsam hingehaucht; man hat die Empfindung, ein leichter Wind habe die Saiten des Instruments leise bewegt und ein feiner, zarter Ton klinge in der Landschaft wieder. Die steifen, ernsten Formen des Empire finden wir auch in dem Exlibris Schröder wieder, und noch vernehmlicher als aus dem Exlibris Knoop klingt aus ihm ein Ton weltflüchtiger Stimmung, gedämpfter Schwermut, früher Entsagung heraus. Viele Blätter Vogelers und gerade seine eigenartigsten, schönsten wirken wie ein Gedicht aus Stefan Georges früherer Periode, und unwillkürlich kommen mir bei Betrachtung des Exlibris Schröder mit seinem Rosenstrauß in der einer Graburne gleichenden Vase die ergreifenden Verse aus dem „Jahr der Seele" in den Sinn:

Abb. 125. Exlibris, radiert von Heinrich Vogeler.

„Vergiß es nicht!
Du mußt deine muntere Jugend töten.
Auf ihrem Grab allein,
Wenn viele Tränen es begießen, sprießen
Unter dem einzig wunderbaren Grün
Die einzigen schönen Rosen."

Im neuen Jahrhundert war Vogeler ein seltnerer Gast im Kreise der Exlibrizeichner als früher. Unter seinen in dieser Zeit entstandenen Arbeiten nenne ich vor allem das für Valerie Brettauer (Abb. 125), dessen feinen Stimmungszauber unsere Nachbildung freilich nur teilweise widerspiegeln kann, und das für Philippine Scholz, das in lieblicher Landschaft eine Primavera in blütenbesticktem Gewande darstellt; vorn liegt auf der Wiese ein aufgeschlagenes Buch.

Das Blatt ist in der Empfindung überaus diskret, in der Technik unendlich zart. Es wirkt wie ein leiser Hauch, wie ein verschwimmender Duft; es wirkt wie ein Vogelerscher Vers aus der Gedichtsammlung „Dir“, die der Malerpoet im Inselverlage herausgegeben hat. —

Solange das Heilige Römische Reich Deutscher Nation bestand, konnte natürlich von einer besonderen österreichischen Exlibriskunst nicht die Rede sein. Was damals auf dem Boden des heutigen Österreich entstanden ist, hat Graf Leiningen in einem Aufsatze der Zeitschrift für Bücherfreunde übersichtlich zusammengestellt. Unsere Betrachtung gilt nur den Leistungen der letzten Jahrzehnte. Auch hier begann die Bewegung auf dem Gebiete der Heraldik. Ernst Krahl-Wien und Hugo Ströhl-Mödling sind die bekanntesten Namen. Sie haben manche gefällige und korrekte Arbeit geschaffen, den Leistungen eines Hupp oder Döpler kann ich die ihrigen aber nicht gleichstellen.

Seit langem ist Wien eine Pflegstätte der nachbildenden Radierung, die die Meisterwerke der Malerei vollendet in ihre Sprache zu übersetzen versteht. Hier wirkt der berühmte Altmeister dieser Kunst William Unger, der auf unserm Gebiete ein hübsches Stilleben für den Hofschauspieler Hugo Thimig, ein Porträtexlibris für G. Ramberg und ein interessantes Blatt mit Hinweisen auf Jagdliebhaberei und Bergbau für Max Ritter von Guttmann schuf. Von seinen Schülern sind Anton Kaiser mit liebenswürdigen Arbeiten für W. A. Neumann, Karl Koch u. a., Hugo Steininger und vor allem Alfred Coßmann zu nennen, der zu unsern geschätztesten Exlibrisspezialisten gehört. Zu seinen frühesten Arbeiten zählt das hübsche kleine Blättchen für den bekannten Kunstmäcen Dumba, das ganz klassizistisch anmutet. Diese Richtung hat er bald völlig verlassen. Als echter Schüler William Ungers erweist er sich in der Wiedergabe eines Rembrandtschen Selbstbildnisses, das sein reproduktives Geschick glänzend bezeugt. Als ausgezeichneter Porträtradierer zeigt er sich auf dem bereits erwähnten Exlibris Fischhof in der Darstellung des Besitzers beim Cellospiel (Abb. 111). Diese Fähigkeit haben sich besonders die Bücherfreunde zu nutze gemacht, die das Bildnis ihres Lieblingskomponisten auf ihrem Eignerzeichen angebracht sehen wollten. Händel, Mozart, Beethoven, Wagner hat er in dieser Weise, zum Teil mehrfach, verewigt. Ganz besonders müssen aber die beiden Blätter für C. Andorfer hervorgehoben werden: das eine zeigt den lebendig und charakteristisch herausgearbeiteten Greisenkopf Bruckners, das andere, das

Abb. 126. Exlibris, radiert von Alfred Coßmann.

mir das liebste unter allen Arbeiten des Künstlers ist, das in schlichtem Rahmen an der Wand hängende Brustbild Franz Schuberts; auf einem darunter angebrachten Brette steht ein Feldblumenstrauß in einer Vase, neben der eine Rose liegt. Man fühlt, daß die Verehrung für den großen Tonkünstler, die den Besitzer dies Motiv wählen ließ, auch den Künstler erfüllt hat. Unter allen bedeutenden Exlibriskünstlern Deutschlands ist Coßmann vielleicht derjenige, dessen Blätter am bildmäßigsten sind, sich am weitesten vom Markencharakter entfernen. Seine im übrigen sehr reizvollen Exlibris für den Deutsch-Ritterorden mit der Darstellung des Rosenwunders der heiligen Elisabeth und einer Abbildung der Marienburg, und für Richard und Finy Doetsch-Benziger mit einer Familiengruppe sind absolut undekorativ, sind reine Bilder. Gar zu bildhaft erscheint mir auch das Blatt für Dr. M. Stotz, das einen heute fast aktuellen mythologischen Vorgang darstellt: Ikarus hat vergeblich den Flug zu Sonnenhöhen versucht, blutend, todeswund liegt er nun am Boden, seine Schwingen sind zerzaust, zerbrochen, haben ihre Tragfähigkeit verloren. Sterbend wendet er den Blick noch einmal der Sonne zu, deren Strahlen ihm verhängnisvoll geworden. Der körperliche und seelische Schmerz, die völlige Gebrochenheit sind in den Zügen und der Haltung des Ikarus überzeugend zum Ausdruck gebracht; auch technisch ist das Blatt, besonders in der Wiedergabe der Beleuchtung vorzüglich. Dem Wesen des Exlibris entspricht freilich das Exlibris Dr. J. Priebsch, eines Forschers auf dem Gebiete der altitalienischen Sprache und Literatur, erheblich mehr (Abb. 126). Die Komposition erinnert in der Idee von ferne an das bekannte Gemälde des Belgiers Leempoels: „Schicksal und Menschheit". Hoch in Wolken ist die Büste Dantes aufgerichtet mit strengen, undurchdringlichen Zügen. Vergeblich recken sich von unten her die Hände der vom Dichter in die Hölle Verwiesenen, insbesondere der Parteigänger der Guelfenpartei, drohend gegen das Bild empor. Beinahe Buchmarke ist endlich das reizende Blättchen für Hansi Ehrenfeld: Aus dem Rauche einer auf einem Buche stehenden antiken Lampe bildet sich die liebliche Gestalt einer Psyche, die sich mit ihren Libellenflügeln zur Höhe emporschwingt.

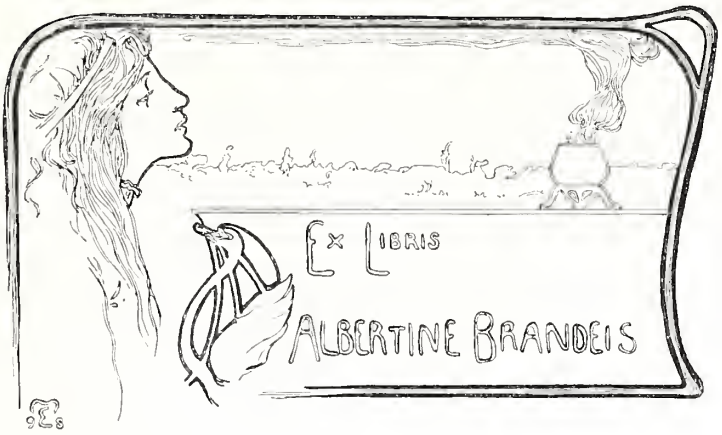

Abb. 127. Exlibris, gezeichnet von Max Esterle.

Auch Ferdinand Schmutzer, wohl der größte Meister der Radiernadel, den Österreich besitzt, hat zwei Exlibris geschaffen, das Porträtexlibris für Maria Mauthner und das reizende kleine Blättchen für Hermine Ginskey. Durch die eine Frucht abpflückende junge Dame soll offenbar das bekannte „Inter folia fructus" illustriert werden.

Den denkbar stärksten Gegensatz gegen die vorwiegend bildhafte Weise dieser aus der Schule William Ungers hervorgegangenen Radierer bilden die Künstler der sogenannten Ver sacrum-Gruppe, in deren Arbeiten ein strenger Stilismus herrscht. Man wird nicht behaupten können, daß sie im Exlibris vollgültig vertreten seien. Insbesondere kann der Athenekopf, den Gustav Klimt auf das Bucheignerzeichen der Wiener Sezession gesetzt hat, durchaus nicht als eine besonders glück-

Abb. 128. Exlibris, auf Stein gezeichnet von Ernst Kreidolff. Original farbig.

liche Vertretung dieses vielumstrittenen, aber immer interessanten Künstlers gelten. Koloman Mosers Exlibris für Rudolf Steindl, Fritz Wärndorfer u. a. sind von eigenartiger Erfindung und vortrefflicher Schwarzweißwirkung, aber von dem ungewöhnlichen dekorativen Geschick ihres Schöpfers geben sie keine ausreichende Vorstellung. Besser ist Alfred Roller vertreten. Zumal der Jüngling des Exlibris Fritz Oberndorfer, der nach der Unterschrift die Welt durch die Saiten seiner goldnen Leier betrachtet, und das Kentaurenweib auf dem Bucheignerzeichen Hilde Exners haben machtvollen Stil, bieten in kleinem Formate wahrhaft große Kunst. Von Rudolf Jettmar rühren interessante Radierungen für R. Dötsch-Benziger und Viktor Singer her.

Auch außerhalb Wiens treffen wir verschiedene tüchtige Exlibriszeichner, so in Innsbruck Max Esterle (Abb. 127). Er hat sich lange in Paris aufgehalten, woraus sich erklärt, daß seine graziösen, teilweise allzuweichen Arbeiten eine gewisse Verwandtschaft mit der Kunstweise des bekannten Plakatisten und Illustrators A. Mucha aufweisen, der übrigens auch aus Österreich stammt. Lili Gödl-Brandhuber vertritt mit einigen hübschen Aquatintablättern die Landschaftsradierung im österreichischen Exlibris. In Prag wirkt Heinrich Jakesch, der für H. Grab und E. Grab ein paar Radierungen von kräftiger Wirkung gefertigt hat. In Burghausen an der Salzach, bereits auf bayrischem Gebiete, hat Max Liebenwein seinen Wohnsitz aufgeschlagen. Er huldigt einer schlichten volksmäßigen Weise. Seine Darstellungen sind flächenhaft gehalten, breit und kräftig aufs Papier gesetzt und von frischem Realismus erfüllt. Im Gegensatz zu ihnen sind Otto Tauschecks Radierungen überaus zart in Stimmung und Technik. Insofern besteht eine Verwandtschaft mit Vogeler, dessen Einfluß in dem Blatte für Mary Tauschek deutlich in Erscheinung tritt. In der Ornamentik wie in der Kostümierung seiner Personen gibt sich Tauschek gern als Biedermeier, und über seinen Darstellungen breitet sich die ruhige Beschaulichkeit und Behaglichkeit aus unserer Großväterzeit. Etwas wie Feiertagsstimmung atmet aus seinen graziösen Blättern, wo hübsche Mädchen in Sonntagskleidern im blühenden Garten spazierengehen, mit ihrem Hündchen auf der Veranda sitzen oder von einer Bank im Gipfel eines alten Baumes die Aussicht betrachten. Ein Buch haben sie alle in der Hand; aber man weiß nicht recht, ob man ihnen glauben soll, daß sie wirklich eifrig gelesen haben. —

Tauschek lebt augenblicklich in München. Bei dieser Gelegenheit mag daran erinnert werden, daß verschiedene bedeutende Künstler, die wir als deutsche Exlibriszeichner besprochen haben und, da sie ganz in Deutschland heimisch geworden, als solche besprechen mußten, aus Österreich stammen. Ich nenne nur Alois Kolb, Emil Orlik, Käthe Olshausen-Schönberger, Hugo Steiner, Erich Heermann. In Österreich selbst sind außer den bereits Genannten u. a. noch Wilhelm Hecht,

Karl Moll, Ernst Juch, Hayo Oltmanns, Karl Kostial, Ferdinand Krombholz, Alexander Rothaug, K. E. Bell in größerem oder geringerem Umfange auf unserem Gebiete tätig gewesen. —

Gleich Österreich hat die Schweiz verschiedene Exlibriszeichner an Deutschland abgegeben, ich erinnere an Hermann R. E. Hirzel und Johannes Bossard. Man ist versucht, gleich ihnen noch mehrere andre aus der Schweiz stammende Künstler Deutschland zuzurechnen, so Kreidolf, Balmer, Wieland, die in München ihren Wohnsitz haben. Ernst Kreidolf hat Exlibris in Originallithographie geschaffen, darunter eins für die Pianistin Lili Burger (Abb. 128). Das höchst eigenartige farbenschöne Blatt zeigt klavierspielende Hände, darunter als Allegorie eines Allegro ein vom Winde bewegtes Kornfeld. Das im Stile seiner Bilderbücher gehaltene eigene Exlibris Kreidolfs spielt durch die Darstellung eines Wolfes mit einem Stück Kreide im Maule auf die angebliche Ableitung des Namens des Künstlers, durch die Berge des Hintergrundes auf seine Schweizer Heimat an.

Hans Beat Wieland hat mehrere figürliche Blätter von kräftiger Stilisierung gezeichnet. Alois Balmer bevorzugt zwar heraldische Vorwürfe, weiß sie aber in sehr freier Weise zu behandeln und versteht es, durch Mischung von gotischen und ganz modernen Stilformen, durch aparte figürliche Beigaben und geschmackvolle Farbenstellungen seinen Blättern einen eigenartigen Reiz zu geben. —

In der Schweiz selbst hatte die Exlibrisbewegung ihre hauptsächlichsten Heraldiker in Christian Bühler-Bern (†), Pietro von Salis-Soglio-Zürich und Rudolf Münger-Bern, ihren Feinstecher in Jean Kaufmann-Luzern.

Schon in den neunziger Jahren interessierte sich einer der bedeutendsten Schweizer Künstler der Gegenwart für das Exlibris, der Böcklinschüler Albert Welti-Zürich, der als Freskomaler wie als Graphiker mit Recht hohe Schätzung genießt. Er ist ein Gestalter, der voll inwendiger Figur steckt, dabei ein Poet und ein Grübler dazu. Er arbeitet niemals auf schnellen äußeren Effekt und macht es dem Beschauer seiner Arbeiten nicht gerade leicht, seinen Ideengängen

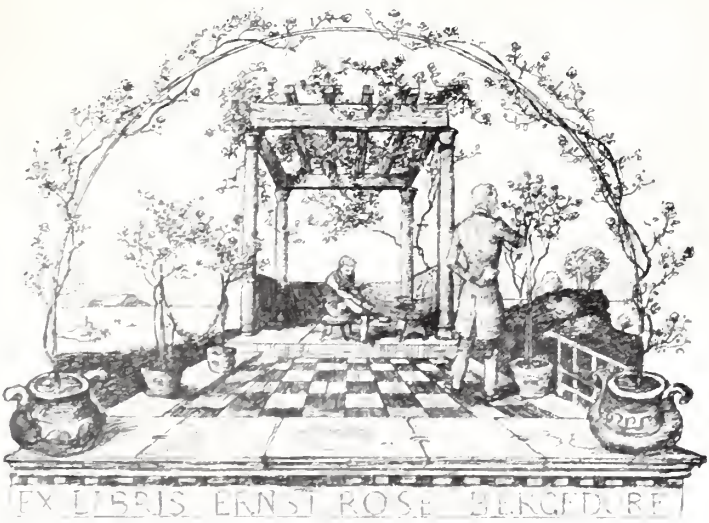

Abb. 129. Exlibris, radiert von Albert Welti.

Abb. 130. Exlibris, in Holz geschnitten von Fritz Mock.

zu folgen. Seine beiden frühesten Blätter waren für seinen Mäcen, den Gutsbesitzer F. Rose-Döhlau, bestimmt. Auf dem einen wird ein Mann vom üppigen Gelage im Tempel der Glücksgöttin durch einen Genius zum „Hortus humanitatis", dem Garten edler Menschlichkeit, emporgeleitet. Das zweite weiß ich nicht mit Sicherheit zu deuten. Man sieht zwei riesige, schreitende Füße, neben welchen Zettel zur Erde flattern, von denen ein pflügender Bauer einen aufhebt und andächtig betrachtet. Soll hier vielleicht an den Stand und die Kunstliebe des Besitzers angeknüpft und symbolisch dargestellt werden, wie ein Künstlergenius riesengroß über der Erde dahinschreitet und wie die Werke seiner Hand, die er über die Welt ausstreut, den Landmann in den Pausen seiner Arbeit erfreuen und erheben? In zwei verschiedenen Fassungen ist das Exlibris F. E. Welti vorhanden; in beiden wird der Beruf des Geschichtsforschers symbolisch ausgedrückt. Die geringsten Ansprüche an das Nachdenken stellt das hier abgebildete Bucheignerzeichen Ernst Rose-Bergedorf mit der Rosen-Pergola und dem Ausblick auf Meer und Gebirge. Es ist auch in der Komposition am klarsten und geschlossensten und dürfte den ersten Platz unter den Arbeiten des Meisters auf unserem Gebiete verdienen (Abb. 129). Er selbst gebraucht übrigens als Bucheignerzeichen ein Kärtchen, das er 1900 radiert hat, um seinen Bekannten seinen Umzug von München nach Pullach anzuzeigen.

Gleich Welti meidet auch der junge Basler Alfred Soder, ein tüchtiger Techniker der Radierung, die bequemen ausgetretenen Pfade, sucht zu gestalten, was seine eigenen Augen geschaut, was seine eigene Phantasie erdacht hat, ohne Rücksicht darauf, ob es gefällt oder nicht. Und sicher werden manche seiner Blätter manchem Widerspruch begegnen, so das für F. B. Sutter, auf dem Nietzsche völlig unbekleidet, auf einem Felsen sitzend, dargestellt ist. Vortrefflich sind dagegen die Blätter für Sofia Schulz-Euler mit einer Landschaft und dem Bilde der Frau Rat Goethe und für Hans Wolfgang Rath, auf dem wir das Wiener Goethe-Denkmal erblicken, — und „oben in den Wolken schwebt" zwar nicht „ein Eichkranz ewig jung belaubt," aber ein Rosenkranz, den die lieben Engel geflochten haben, um ihn dem Dichterfürsten aufs Haupt zu setzen. Vielleicht am besten von allen Arbeiten Soders charakterisiert das interessante Exlibris Bertschi-Riese die Eigenart des Künstlers.

Soders Heimatstadt Basel ist gegenwärtig der Vorort der Schweizer Exlibrisbewegung. Hier wirkt unter anderen der vielseitige Fritz Mock. Er hat Radierungen, farbige Steindrucke und Holzschnitte mit sicherem Verständnis für das Wesen dieser Techniken gefertigt. Der Holzschnitt liegt seiner Art am besten. Seine Arbeiten haben nichts Zierliches, Elegantes, sondern wirken kräftig, derb und ehrlich, und das Knorrige des Holzschnitts (Abb. 130) paßt gut zu der liebenswürdigen Befangenheit, die seinen Blättern manchmal eignet. Den Stil des Exlibris weiß er glücklich zu treffen. Er will in seinen farbig geschmackvollen Zeichen keine Welt- und Lebensrätsel lösen, aber er verfügt über eine Fülle guter Einfälle, die stets einer einfachen, knappen Darstellung fähig sind. Sich selbst hat er den Kopf eines Satyrs, der einen Pinsel im Mund hält, auf sein Zeichen gesetzt

Abb. 131. Exlibris, gezeichnet von Fritz Mock.

(Abb. 131), für Griti Lorch hat er einen kleinen Amor gezeichnet, der als Wächter auf einem verschnürten Packen Bücher hockt; Ida Kausler ruht im Schatten eines gewaltigen, als Laube aufgestellten Buches; ein Schmetterling, der als „Füchse" bezeichneten Vanessenart, der auf das Spannbrett gelegt wird, dient Dr. Paul Fuchs als Zeichen. In dieser Weise ist die Mehrzahl seiner Exlibris ausgeführt, die eine gute Mitte zwischen dem Bildmäßigen und der reinen Marke halten.

Abb. 132. Exlibris, gezeichnet von Anna von Wahl.

Die Schweiz, und insbesondere Basel, ist überhaupt die hauptsächlichste Pflegstätte des Holzschnittexlibris. Hier lebt Max Bucherer, dessen knappe in leisen, träumerischen Farbentönen gehaltene Marken recht apart wirken, hier lebt Alfred Peter, der sich von ziemlich plumpen, fast dilettantisch wirkenden Anfängen überraschend schnell technisch wie künstlerisch zu einer bedeutenden Höhe hinaufgearbeitet hat. Mit seinen landschaftlichen Farbenholzschnitten hat er geradezu ein neues Genre des Exlibris geschaffen. Technisch sind diese Blätter von höchstem Raffinement, sind mit fünf, mit sechs, ja, mit sieben Platten hergestellt, aber der Erfolg entspricht auch vollständig der Größe der aufgewendeten Mittel. Es läßt sich kaum etwas Zarteres, Feineres denken, als diese kleinen Landschaftsbilder, die von guter Beobachtung und einem außerordentlich fein entwickelten Farbensinn zeugen. So ein Blatt, wie das für Otto Bertschi-Riese mit seinem wogenden Kornfeld, den roten Mohnblumen am Rande, den Baumgruppen, dem blauen Himmel darüber, an dem nur eine weiße Wolke glänzt, und dem alles durchflutenden Sonnenschein, wirkt geradezu wie ein Symbol des Sommers. Sommer und Sonnenschein geben auch dem Exlibris Rosalie Portmann seinen Charakter, das ich neben dem eben besprochenen an die Spitze der Arbeiten des Künstlers stellen möchte; aber auch farbenprangende Herbstbilder, zarte Abendstimmungen, ernste Winterlandschaften sind dem Künstler gelungen, auf dessen weitere Entwicklung man mit Recht gespannt sein darf.

Abb. 133. Exlibris, gezeichnet von Freiherrn Armin von Fölkersam.

Von weiteren Schweizer Exlibriskünstlern nenne ich Emil Anner-Brugg, der äußerst sorgsam ausgeführte, wenn auch bisweilen etwas hart und befangen wirkende Landschaftsradierungen gefertigt hat, Burkhard Mangold-Basel, unter dessen ziemlich zahlreichen Bucheignerzeichen die Blätter für Hans Lichtenhahn und Jakob Schäublin besonders gut gelungen sind, Carl Rösch-Deissenhofen, der ein paar kräftige Buchmarken in Holz geschnitten hat, Rudolf Fretz-Zürich, A. Meyerhofer-Zürich, Richard Schaupp-Brienz und Ernst Tobler (zurzeit München).

Werfen wir zum Schluß noch einen Blick auf die baltischen Provinzen Rußlands. Hier ist zuerst Freiherr Armin von Fölkersam (jetzt St. Petersburg) für die Exlibrisbewegung eingetreten, ein Autodidakt von ungewöhnlichem Talent für die dekorative Zeichnung. Er hat figürliche wie heraldische

Abb. 134. Exlibris, radiert von M. von Gruenewaldt.

Exlibris von ausgesprochener Eigenart geschaffen; seine Spezialität sind aber Blätter, die ich als aufgelöste Wappen bezeichnen möchte. In ihnen sind mit großem Geschick die aus dem Rahmen des Wappens gelösten heraldischen Zeichen teilweise in modernisierter Form mit dem Anfangsbuchstaben des Namens des Besitzers oder mit auf seinen Beruf deutenden Emblemen zu einfachen, kräftig wirkenden Eignerzeichen verbunden worden. Wie z. B. in einem der für den Verfasser gezeichneten Exlibris der Anfangsbuchstabe des Namens: „Z" aus den Wappenbestandteilen: Lilie, Fluß und Stern zusammengesetzt und mit den Idealköpfen der Kunst und Wissenschaft zu einer prägnanten Marke vereinigt ist, das scheint mir in Erfindung und Zeichnung gleich gelungen (Abb. 133). Von Baron Fölkersam sind übrigens auch die Exlibris des Kaisers von Rußland und anderer Mitglieder des kaiserlichen Hauses gezeichnet worden.

In Riga wirkt Moritz von Gruenewaldt für die Exlibrissache. Er hat für mehrere Mitglieder des baltischen Adels heraldische Eignerzeichen entworfen und für die kürzlich verstorbene Fürstin von Hohenzollern ein schönes Wappenblatt in Aquatintamanier ausgeführt. In seinen nicht heraldischen Arbeiten nähert er sich häufig dem Markencharakter; so sind auf den Blättern E. Freiherr von Wolff, A. Finke, M. von Zur-Mühlen, Freifrau von Rosen, Wolf, Fink, Mühle und Rose in geschickter Stilisierung als Symbol verwendet. Seine in mannigfachen Techniken — Radierung, Schabmanier, Linoleumschnitt — ausgeführten Exlibris sind farbig reizvoll, frei von jeder Überladung und bilden in ihrer vornehm-anspruchslosen Art einen diskreten Schmuck jedes Buches (Abb. 134).

Auf dem hübschen Exlibris Anna von Wahls für ihren Bruder Charles von Wahl (Abb. 132) deutet die modern geformte rosengefüllte Vase auf den Stand des Besitzers, der früher in München einen Blumensalon leitete. Das Exlibris Mercedes Zuloaga Ycedeño zeigt einen schmerzvollen Frauenkopf. Beide Blätter sind sehr ansprechende und geschmackvolle Leistungen.

II. Die Exlibris der romanischen Länder.

Poulet-Malassis, Bouchot und Hamilton bezeichnen als das älteste uns erhaltene französische Exlibris übereinstimmend das von Charles d'Alboise, einem Bischof von Autun. Es ist ein schlichtes typographisches Blatt: „Ex bibliotheca Caroli Albosii E. Eduensis. Ex labore quies 1574" lautet der Text. Eine etwas ältere typographische Eigentumsbezeichnung, wie sie mir sonst noch nirgends begegnet ist, fand ich auf dem Titelblatt von Quintilians „Institutionum oratoriarum libri XII" Parisiis 1554, Apud Guil. Morelium. Zwischen Titelschrift und Druckersignet liest man mit kleinen Lettern: „ex bibliotheca Joann. Tillii Episcopi Briocensis". Die Rückseite des Titelblattes löst das Rätsel. Hier erfährt man, daß Jean de Tillet, Bischof von St. Brieuc, gemäß königlichem Privileg dem Guillaume Morel Druck und Verkauf des Buches gestattet hat.

Offenbar hat nun der höfliche Verleger in das dem Bischof überreichte Exemplar alsbald dessen Eigentumsbezeichnung dem Titelblatt aufdrucken lassen.

Daß diese Exlibris nicht das früheste in Frankreich entstandene Bucheignerzeichen seien, konnte mit Sicherheit angenommen werden; gewiß wird mancher vorhandene Wappenstich, dessen Bestimmung wir nicht kennen, als Exlibris gedient haben. Neuerdings ist auch tatsächlich von dem Stadtbibliothekar von Périgueux in einem 1529 erschienenen Werke des Nicolaus Perotti ein zweifelloses Eignerzeichen aufgefunden worden, dessen Ursprung man mit Sicherheit in die Regierungszeit des ritterlichen Königs Franz I. (1515 bis 1547), selbst eines eifrigen Bücherfreundes, setzen kann. Es gehörte dem Jean Bertaud aus Latour blanche, der ein gelehrter Herr und eifriger Bekämpfer des Luthertums war, und stellt den Apostel Johannes mit seinem Adler dar, im Hintergrunde sieht man das siebenköpfige Tier der Apokalypse. Die Aufschrift lautet: „Johannes Bertaudus Petragoricus, turris albae alumnus, ducatus Engolismensis, hujusque operis possessor". Dann folgt ein Distichon „ad Lectorem", in dem dem Wiederbringer des etwa verloren gegangenen Werkes zur Belohnung Wein zugesichert wird: „Bacchica gymnate persolvam munera vitis Ad si me redeat perditus iste liber."

Trotz dieses Fundes wird man aber doch mit Bestimmtheit sagen dürfen, daß von einem eigentlichen Eindringen der Exlibrissitte in Frankreich erst im siebzehnten Jahrhundert die Rede sein kann, also zu einer Zeit, wo das deutsche Bucheignerzeichen seine künstlerische Glanzperiode längst hinter sich hatte. Das demnächst früheste datierbare Blatt, das eine zeichnerische Darstellung enthält, ist das des Alexander Bouchart, Sieur de Blosseville, Rats des Rouenner Parlaments, das Léonard Gaultier 1611 gestochen hat. Es wurde von Bouchot in einer Amsterdamer Ptolemäusausgabe vom Jahre 1606 in der Pariser Nationalbibliothek entdeckt und in seinem bekannten Exlibriswerk zum ersten Male abgebildet. Selbst in der dortigen, auf ein Viertel verkleinerten Abbildung (S. 31), wirkt das Blatt gut. Die Heraldik ist rein, die Zeichnung vortrefflich, das Ganze frei von aller Überladung. Besonders reizend sind die beiden Putti, die den Schild halten. Bouchot dürfte nicht unrecht haben, wenn er Gaultiers Arbeit für das bedeutsamste unter den französischen Exlibris des siebzehnten Jahrhunderts erklärt. Freilich ist deren Zahl nicht sehr erheblich; nur ganz langsam schlug die Exlibrissitte in Frankreich Wurzel, nur ganz langsam breitete sie sich aus.

Abb. 135. Exlibris des Präsidenten Hénault, gezeichnet von François Boucher, gestochen von Graf Caylus.

Diese Tatsache erscheint auffällig, wenn man berücksichtigt, daß Frankreich schon im sechzehnten Jahrhundert viele begeisterte Bücherfreunde zählte, daß ferner die französischen Zeichner auf dem so nahe verwandten Gebiete des Druckersignets eine Reihe vorzüglicher Arbeiten geschaffen haben, in denen sich Kraft mit Grazie eint. Die Erklärung dieser hiernach zunächst befremdlichen Erscheinung dürfte in der hohen Wertung zu suchen sein, deren sich schon damals der Bucheinband bei den französischen Bibliophilen erfreute. Das

ganze Äußere des Buches sollte individuellen Charakter tragen, sollte das letztere durch seinen Schmuck als Bestandteil einer bestimmten Bibliothek kennzeichnen. Die Einbände, in die Jean Grolier seine Lieblinge fassen ließ, zeigen in ihrem Schmuck in so hohem Grade das Gepräge seines Geistes und seines Geschmacks, daß ihre Herkunft auch dann kaum zweifelhaft sein würde, wenn sie die berühmte Aufschrift „Jo. Grolierii et amicorum“ nicht tragen würden. Diese Worte sind übrigens nur mit verhältnismäßig kleinen Buchstaben am Rande angebracht. Andere Bücherfreunde waren in dieser Beziehung weniger zaghaft. Bereits König Franz I. machte, nachdem er den Thron bestiegen, das französische Königswappen zum Mittelpunkte der Dekoration der Einbände, ließ darunter sein Wahrzeichen, den Salamander, abbilden und seinen Anfangsbuchstaben, das bekrönte F., oft an recht vielen Stellen anbringen. Wappen sowie Buchstaben oder verschlungene Monogramme bilden auch in der Folgezeit die regelmäßigen Bestandteile des französischen Superexlibris, gelegentlich treten noch einfache Symbole hinzu, wie die Mondsicheln, Bogen und Pfeile der Diana von Poitiers, der Totenkopf Heinrichs III., die Margueriten der Königin Margarete von Valois (oder vielleicht richtiger der Prinzessin Marie Margarete von Valois?). Es läßt sich wohl keinesfalls bestreiten, daß in praktischer, wie in ästhetischer Beziehung das dem Deckel eingepreßte Außenexlibris vor dem eingeklebten Innenexlibris vieles voraus hat. Das Superexlibris ist die vollkommenere Eigentumsbezeichnung, es kann nicht beseitigt oder überklebt werden; nur durch Entfernung des ganzen Einbandes, zu der sich niemand so leicht entschließen wird, kann die Tatsache verdunkelt werden, daß das betreffende Buch zur Bibliothek einer bestimmten Person oder einer bestimmten Familie gehört hat. Ferner ist das Superexlibris organischer Bestandteil, häufig sogar Mittelpunkt und Hauptstück des äußeren Schmucks, während das Innenexlibris stets den Charakter des Nichtzugehörigen, des willkürlich Eingefügten behalten wird. Diesen Vorzügen steht freilich auch ein Nachteil gegenüber, oder, sagen wir, eine Eigenschaft, die die Mehrzahl der deutschen Exlibrisfreunde für einen Nachteil erklären wird. Das Superexlibris wird notgedrungen stets ziemlich einfach, in der Regel heraldisch oder ornamental sein; zu umfangreichen Kompositionen, zum Ausdruck mannigfaltiger Beziehungen, längerer Gedankengänge eignet es sich nicht.

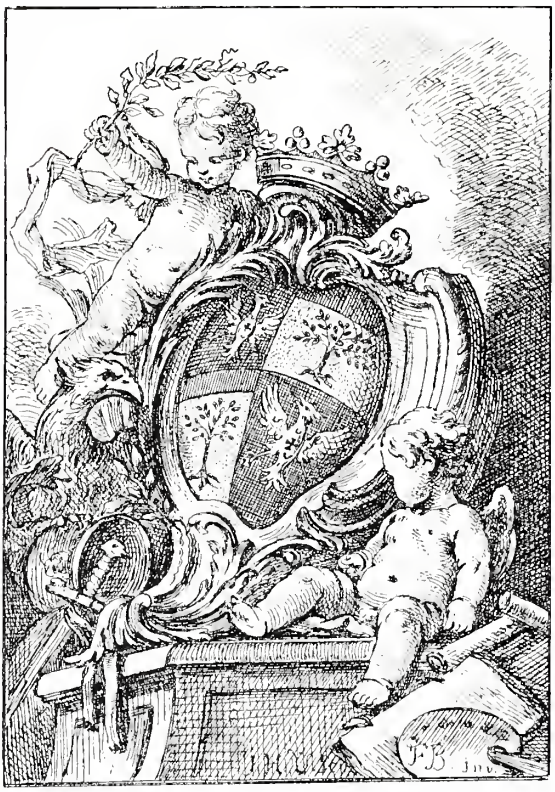

Abb. 136 Exlibris des J. H. V. Chevalier de Valory, gezeichnet von Boucher, gestochen von Valory.

Ich bin überzeugt, daß diese Vorherrschaft des Superexlibris von wesentlichem Einfluß auf die Gestaltung des französischen Exlibris gewesen ist. Hieraus erklärt sich nämlich meines Erachtens, daß sie

in ihrer überwiegenden Mehrzahl deutlich den Charakter der Buchmarke tragen und vorzugsweise heraldisch oder ornamental sind. —

Abb. 137.
Exlibris, gestochen von Louise la Dauleeur.

Unter den Bücherfreunden, die dem Exlibris ihre Gunst zuwandten, sind die Mitglieder der normannischen Familie Bigot die bekanntesten, deren umfangreiche Bücherei 1706 unter den Hammer kam, zugleich mit der von Henry de Mesmes, dem Freunde Groliers, hinterlassenen Büchersammlung. Fast alle Blätter des siebzehnten Jahrhunderts sind heraldisch; Porträts, wie das auf dem Exlibris Lamy, oder andere Darstellungen kommen nur ganz ausnahmsweise vor. Nur wenige Arbeiten bieten künstlerisches Interesse, nur wenige weisen die Signaturen bekannterer Künstler auf. Was sind dem Kunstfreund von heute P. de Loysi, P. Giffart, Th. de Leu usw.? Von den bedeutenden französischen Stechern der Zeit hat nur Sebastien le Clerc (1637 bis 1714) sich in umfangreicherer Weise im Exlibris betätigt; elf Bucheignerzeichen sollen von ihm geschaffen worden sein, freilich nur ein sehr geringer Bruchteil seines sich auf 3400 Blätter belaufenden Lebenswerkes. Sein (bei Bouchot S. 41 abgebildetes) Exlibris de Beringhen ist fein ausgeführt und von graziöser Form; in der Ornamentik der Basis kündet sich bereits die Wandlung an, die sich um die Wende des achtzehnten Jahrhunderts im Kunstgeschmack vollzog. An die Stelle feierlichen Pompes, strenger Regelmäßigkeit, steifer Nüchternheit treten eine flüssige Eleganz der Linien, eine souveräne Verachtung aller Regeln, ein geistreiches Spielen mit den Formen. Auch im Exlibris ist dieser Geschmackswechsel deutlich erkennbar. Wenn auch das Wappen der regelmäßige Gegenstand des Eignerzeichens blieb, so änderte sich doch sein Aussehen in erheblichster Weise. Die ehrwürdigen Formen der Heraldik wurden in die kapriziösen Schnörkel des Rokokostiles gezwungen und die Schar der antiken Götter mußte vom Olymp herabsteigen, um die bisher als Wappenhalter benutzten Löwen, Hunde usw. zu ersetzen. Poulet-Malassis spricht von einem Carnaval des armoiries, où la calembredaine se mêle à l'apothéose. Auf dem Exlibris Brallet ist das Wappen des Besitzers auf einem Felsenriff aufgerichtet, das von den Wogen des Weltmeeres umbraust wird. Ein gewaltiger brüllender Löwe und eine allegorische Frauengestalt mit einem Spiegel in der Hand, die wohl als Verkörperung der Wahrheit gedacht ist, dienen als Schildhalter; im Hintergrunde steigt die Sonne am Horizont empor. Auf dem Exlibris des Abbé de Gricourt bekränzen Putten das auf Wolken schwebende Wappen.

Auch die von François Boucher herrührenden Eignerzeichen sind charakteristische Beispiele für die Selbstverhimmelung, die die Mitglieder der herrschenden Klassen mit sich zu treiben liebten — ganz abgesehen von dem bedeutenden Interesse, das sie als Arbeiten des einst allzu hoch erhobenen, dann unter Diderots unbarmherzigen Angriffen allzu tief herabgestürzten Malers der Grazien darbieten. Eines seiner Blätter gehörte dem Präsidenten Hénault von der Académie Française (Abb. 135). Minerva selbst thront in den Wolken und hält mit Hilfe eines Putto den Wappenschild des gelehrten Herrn. Gestochen ist das Blatt von dem Grafen Caylus, dem Kunstschriftsteller und Dilettanten, der dem gebildeten Deutschen zwar nicht durch seine Schriften, wohl aber durch die Polemik bekannt ist, die

Leſſing im Laokoon gegen ihn gerichtet hat. In der gleichen Art ſind auch die drei anderen von Boucher entworfenen Exlibris gehalten, das ſchöne Blatt für den einflußreichen Finanzmann und bekannten Gönner Watteaus, de Crozat, Baron de Thiers, wohl ſeine beſte Arbeit auf dieſem Gebiete, das Exlibris Aublé, das die volle Signatur des Künſtlers trägt und das Exlibris Valory, ſigniert F. B. inv. (Abb. 136).

Wie Bouchers Beiſpiel beweiſt, hielten es die gefeiertſten Künſtler der Zeit nicht für unter ihrer Würde, gelegentlich Bucheignerzeichen zu entwerfen, und ſo blieb es auch, nachdem durch den wieder erſtarkten Einfluß der antiken Kunſt im Verein mit Rouſſeauſcher Naturſchwärmerei die graziöſen Kapricen des heiteren Rokoko durch die ernſten, ſchlichten und trotz einiger ihnen anhaftenden Steifheit ſo anmutigen Formen des Stils Louis XVI erſetzt worden waren. So wurde das achtzehnte Jahrhundert die Glanzzeit des Exlibris in Frankreich und durch die damals dort geſchaffenen Blätter die zweite Blüteperiode des Bucheignerzeichens überhaupt. Wahrhaft bewunderungswürdig iſt die Fülle von Phantaſie und Geiſt, die die franzöſiſchen Künſtler in ihren Exlibris niedergelegt haben. In erſter Linie waren es natürlich die Meiſter der Buchilluſtration, die ſich auf dieſem Felde bewegten. Kaum einer der glänzenden Namen, die damals mit ihren entzückenden Kupferſtichwerken den erſt in neueſter Zeit mit Recht ins Wanken geratenen Ruhm des franzöſiſchen Buchgewerbes als des vornehmſten in Europa begründeten, fehlt in der Liſte der damaligen Exliriſten, alle ſind ſie mehr oder minder ſtark vertreten, die Charles Eiſen, Jan Michel Moreau le jeune, Pierre Clément Marillier, Hubert François Gravelot (Abb. 139), Charles Etienne Gaucher, Auguſtin de St. Aubin, Charles Nicolas Cochin, Pierre Philippe Choffard (Abb. 138), Louiſe la Daulceur (Abb. 137). Gelegentlich haben auch mehrere von ihnen bei einem Blatte zuſammengewirkt — ſo iſt das bei Bouchot (S. 53) abgebildete, wahrhaft entzückende Damen-Exlibris von Moreau le jeune entworfen und von Choffard geſtochen. Es iſt ein echtes Rokokoblatt: Muſchelwerk umgibt den Wappenſchild, an dem allerliebſte Amoretten eine Roſengirlande befeſtigen, darüber ſchwebt eine Taube mit einem Kranze. Zu Eiſens Schöpfungen gehört auch das Exlibris Marie Antoinettes, das in ihre geſchichtlichen Bücher mit eingebunden wurde. Es zeigt die damalige Dauphine im Kreiſe der Muſen.

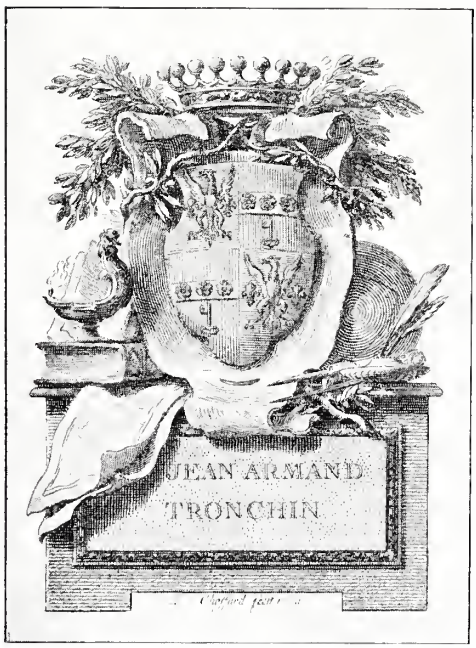

Abb. 138.
Exlibris, geſtochen von Pierre Philippe Choffard.

Mit der franzöſiſchen Revolution endigt die klaſſiſche Zeit des franzöſiſchen Bucheignerzeichens, und wie in Deutſchland tritt eine lange Zeit faſt vollſtändiger Unfruchtbarkeit ein. Selbſt die romantiſche Periode der franzöſiſchen Kunſt ging am Exlibris faſt ſpurlos vorüber. Der Grund der Erſcheinung kann nur vermutungsweiſe angegeben werden. Die tiefe Verachtung, mit der die deutſchen Künſtler jener Zeit auf alle Arbeiten herabſahen, die irgendeinem praktiſchen Zwecke dienen ſollten, iſt der Mehrzahl der franzöſiſchen Künſtlerſchaft fremd geweſen. Insbeſondere haben die Romantiker, die berühmte Gene-

ration von 1830, uns so zahlreiche, prächtige Plakate, Buchumschläge und besonders Notentitel hinterlassen, daß wir mit Sicherheit annehmen können, daß sie sich gegebenenfalls unbedenklich auch auf dem Gebiete des Exlibris betätigt hätten; und doch scheint kein einziges Bucheignerzeichen von der Hand eines der ersten Meister jener Tage geschaffen worden zu sein. Wenn Octave Uzanne für den Stillstand der künstlerischen Exlibrisproduktion die altertümelnden Neigungen der französischen Bibliophilen verantwortlich macht, so erscheint auch dies nicht überzeugend — müßte doch gerade die romantische Richtung der Kunst altertümelnden Neigungen entsprochen haben. Vielleicht ist aber der Grund darin zu suchen, daß die romantische Schule malerischen Absichten auch in der Schwarzweißzeichnung huldigte, der französische Bücherfreund aber gewöhnt war, das Exlibris als ein vorzugsweise heraldisches oder ornamentales, jedenfalls aber rein dekoratives Blatt zu betrachten und an dieser Anschauung festhielt. In der französischen Exlibrisproduktion des neunzehnten Jahrhunderts nehmen daher das Wappen und die den Besitzernamen umgebende Kartusche im Rokoko- oder Zopfstil einen bedeutenden Platz ein. Im Gegensatz zu den gleichzeitigen deutschen Erzeugnissen sind übrigens viele von diesen Blättern sehr fein und sorgfältig gestochen und wirken zweifellos vornehm. Künstlerische Vorzüge haben aber die Arbeiten von Stern, Agry, Pellissier usw. nicht, es sind Erzeugnisse einer entwickelten, für ein elegantes Publikum arbeitenden Luxuspapierindustrie. Man empfindet, daß sie meist nicht bei einem Künstler in Auftrag gegeben, sondern in einem eleganten Laden aus den vorhandenen Mustern ausgesucht und bestellt sind. So kommt es, daß manche dieser fein gestochenen Kartuschen nacheinander für mehrere Personen verwendet sind, daß beispielsweise derselbe Rokokorahmen die Namen der Madame Standish, née Des Cars, und der Comtesse Xavier de Blacas umschließt. Abgesehen von den Arbeiten Edmond des Roberts sind mir überhaupt keine französischen Bucheignerzeichen von sicherem heraldischen Gefühl und guter dekorativer Wirkung bekannt. Die Arbeiten der Sherborn und Eve, der Hupp und Doepler haben in Frankreich kein Gegenstück.

Abb. 139.
Exlibris, gezeichnet von Hubert François Gravelot.

Abweichend von England und Deutschland hat die „Renaissance", die Erneuerung der Exlibrissitte, die in Frankreich in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts einsetzt, nicht an die Wiederbelebung der Wappenkunst angeknüpft, sondern sich sogar in offenbar bewußtem Gegensatze zu der heraldischen Richtung vollzogen. Der Kreis, in dem die Exlibrisbewegung begann, bestand auch keineswegs aus großen Bibliophilen, sondern in der Mehrzahl aus jungen Schriftstellern, Kritikern, Gelehrten und Künstlern von liberalen Anschauungen. Es waren fast durchweg nicht Angehörige alter Familien, sondern, wie einer von ihnen, Poulet Malassis, sich ausdrückt, „Roturiers". Sie hatten kein ererbtes Wappen und sie wollten auch keine umfangreichen Kompositionen mit allegorischen Figuren und antiker Mythologie. Vor solchem Wunsche bewahrte sie sowohl ihre moderne Gesinnung, wie die tiefgewurzelte Abneigung der französischen Bücherfreunde gegen Eignerzeichen großen Formats, die in der bekannten Behauptung Henri Béraldis gipfelt, der Wert eines Bücherfreundes stehe in umgekehrtem Verhältnisse zur

Abb. 140. Exlibris, radiert von F. Bracquemond.

Größe seines Exlibris. Die französischen Exlibrisfreunde der sechziger Jahre wollten vielmehr ein modernes Gegenstück zu den heraldischen Blättern in Gestalt von kleinen prägnanten graphischen Darstellungen schaffen, die sich dem Beschauer unmittelbar einprägten und so dem Zwecke der Besitzmarke besser gerecht wurden, als es in unserer unheraldischen Zeit dem Wappen möglich ist. Hierbei handelte es sich regelmäßig nicht bloß um eine möglichst wirksame Darstellung irgendeines Gegenstandes, den der Besitzer auf Grund irgendwelcher Beziehungen zum Symbolum gewählt hat. Gewiß gibt es auch solche Blätter. So finden wir auf dem Zeichen der Gräfin Noë die Arche Noah, auf dem des Dichters François Coppée eine Lyra, auf dem Victor Cousins die mit diesem Namen bezeichnete Stechmücke, auf dem L. Sapins drei Kiefern abgebildet (alle vier von Aglaus Bouvenne). Diese Richtung hat heute wieder überall zahlreiche Vertreter; ich erinnere an Dasio in Deutschland, an Nicholson und Craig in England. Für die französische Exlibriskunst sind aber solche rein sachlichen Symbole nicht typisch. Ihr Charakteristikum besteht vielmehr darin, daß durch eine möglichst prägnante, knappe Darstellung eine Sentenz, ein Witzwort, ein Bonmot, kurz irgendeine für den Besitzer bezeichnende, unmittelbar verständliche Idee in möglichst klarer und drastischer Weise ausgedrückt wird, so daß sie im Gedächtnis des Beschauers unauslöschlich haftet. Ein berühmtes Beispiel dieser Richtung bildet das Eignerzeichen der Brüder Goncourt, das Gavarni, der große Karikaturist und Frauenschilderer des zweiten Kaiserreichs, gezeichnet und Jules de Goncourt selbst trefflich gestochen hat. Es zeigt lediglich eine Hand, deren Mittel- und Zeigefinger auf die Buchstaben E und J weisen, die Anfangsbuchstaben der Vornamen des Brüderpaares, das so unzertrennlich war, wie zwei Finger derselben Hand (Abb. 142). Ein künstlerisch noch interessanteres Blatt dieser Richtung ist das Exlibris des Malers Edouard Manet, das ihm Felix Bracquemond, der Neubeleber der französischen Radierung, schuf (Abb. 140). Es zeigt eine mit wenigen geistvollen Strichen hingeworfene und doch überaus lebensvolle Porträtbüste des Schöpfers der impressionistischen Malerei, die aus einem schlanken Sockel herauswächst. Über dem Kopfe der Büste steht der Besitzername: „Manet“. Spricht man dieses Wort lateinisch aus, so bedeutet es: „Er bleibt“, und den auf diese Weise begonnenen Satz vollenden die am Fuße des Sockels stehenden Worte: „et manebit“ — und er wird bleiben. So hat Bracquemond dem damals noch so viel angefeindeten Freunde ein geist-

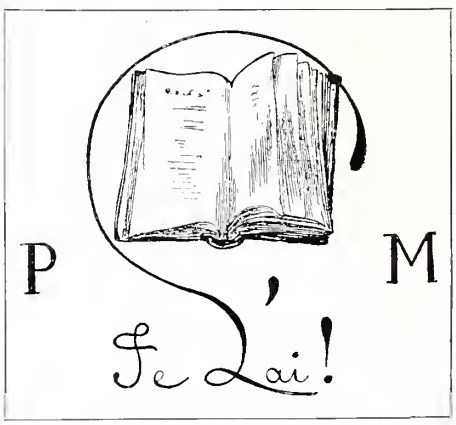

Abb. 141. Exlibris Poulet Malassis, radiert von F. Bracquemond.

Abb. 142. Exlibris der Brüder Goncourt. Gezeichnet von Gavarni, gestochen von Jules de Goncourt.

volles Kompliment gemacht und zugleich mit sicherem Blick den künftigen Ruhm des Künstlers prophezeit. Durch diesen geistvollen Einfall und die knappe Zeichnung wirkt das Blatt überaus nachhaltig. Die im Probedruck vorhandenen erotischen Zutaten sind nachträglich fortgefallen. Von Bracquemond rühren noch verschiedene andere Exlibris her, von denen ich hier nur zwei beschreiben will, die für A. Poulet Malassis und Aglaus Bouvenne. Der Erstgenannte, der früheste Chronist des französischen Exlibris, ein Schriftsteller und Verleger, besaß ein kleines Blättchen, das die Gefühle des Sammlers beim Erwerbe eines neuen Buches höchst einfach und wirksam ausdrückt. Man sieht ein aufgeschlagenes Buch, um das die Anfangsbuchstaben des Namens: A. P. M. angeordnet sind, darunter steht der Triumphschrei des neuen: Besitzers „Je l'ai!" Die obere Schleife des l ist so weit emporgezogen, daß sie das Buch vollständig umklammert, und zwar mit so energischem Schwunge, daß man empfindet, Poulet Malassis wird den errungenen Schatz nicht wieder loslassen und dazu soll ihm sein Exlibris helfen (Abb. 141). Auch das Zeichen Aglaus Bouvennes deutet auf die unermüdliche Sammeltätigkeit des Besitzers hin. Im Strome der Zeit schwimmt das Sammelalbum dahin; „colligebat, quis perficiet?" er sammelte, wer wird die Sammlung zu Ende führen? steht daneben (Abb. 143). Der Eigner dieses Blattes, Aglaus Bouvenne, war selbst der eifrigste und fruchtbarste Vertreter der eben charakterisierten Richtung der französischen Exlibriskunst (Abb. 143—146); Uzanne schätzt die Zahl seiner Blätter wohl etwas übertrieben auf „hunderte". Mit dreißig Jahren soll er sein erstes Exlibris geschaffen haben, und als er 1903 im Alter von 76 Jahren starb, war sein Interesse für diesen Zweig der Kleinkunst noch frisch. Ich bewahre einen Brief auf, den er etwa ein Jahr vor seinem Tode an mich richtete und in dem er sich Auskünfte über verschiedene deutsche Eignerzeichen erbat. Als Künstler kann er sich mit Bracquemond nicht entfernt messen, aber er besaß eine Fülle guter Ideen und die Fähigkeit, sie eindrucksvoll und präzise zeichnerisch auszudrücken. Unter seinen Arbeiten, von denen ich vier bereits erwähnte, ist am bekanntesten wohl das Blatt, das er seinem Freunde Victor Hugo widmete, über dessen Porträts und Karikaturen er ein interessantes Buch veröffentlicht haben soll. Die Darstellung knüpft anscheinend an einen Vers Auguste Vacqueries an, der sich auf Hugos historischen Roman „Notre Dame de Paris" bezieht: „Les tours de Notre Dame étaient le ‚H' de son nom." Wir sehen vor einem tiefschwarzen Hintergrunde die Notre Dame-Kirche, deren Form eine gewisse Ähnlichkeit mit einem großen lateinischen H hat. Der untere Teil ist mit den Initialen des

Abb. 143. Exlibris von Aglaus Bouvenne, radiert von F. Bracquemond.

Abb. 144. Exlibris E. Castillon, radiert von A. Bouvenne.

Dichters belegt, über die Türme zuckt grell ein Blitzstrahl, der, als Spruchband dienend, die Worte „Exlibris Victor Hugo“ trägt. Benutzt hat der Dichter das Blatt wohl schwerlich, da er keine nennenswerte Bücherei besaß, aber er hat die Gabe des Freundes angenommen, so daß man das Zeichen immerhin mit Recht als sein Exlibris bezeichnen kann. Von sonstigen Blättern Bouvennes nenne ich das Oktave Uzannes, dessen Embleme sich auf die Werke des Besitzers über Spiegel und Fächer beziehen, ferner das des Schriftstellers Mario Proth mit der über dem Meere hin und her fliegenden Schwalbe und der Devise Sempre vagare, das in zwei verschiedenen Ausführungen existierende Blatt Champfleurys — blühende Gefilde, vorn liegt ein Spiegel mit dem Worte „Veritas“ —, das Alexis Martins mit der Darstellung eines Namensvetters, des seinerzeit in Paris allbekannten dressierten Bären Martin, das des berühmten Kritikers und Dichters Théophile Gauthier, auf dem ein ägyptischer Tempelbau und Hieroglyphenzeichen an den von dem Besitzer verfaßten Roman einer Mumie erinnern, endlich das des C. M. Asellinau, auf dem die Darstellung eines auf Schilfstauden zufliegenden Vögelchens den Satz illustrieren soll: „La femme qui n'est pas la colombe et le roseau est un monstre.“ Ein Freund der Frauenbewegung war oder ist Asellineau jedenfalls nicht. Seinen Namen trägt noch ein zweites Eignerzeichen mit einem auf einer Schildkröte stehenden Reiher.

Außer den genannten Künstlern sind noch drei andere als Exlibristen aus der Zeit vor dem großen Kriege zu nennen: Alexandre Bida, der ein sehr kleines Blättchen mit der bildlichen Darstellung eines behaglich mit Buch und Pfeife auf einem Diwan ruhenden Türken für den Finanzmann F. Solar gefertigt hat, ferner Leopold Flameng und Octave de Rochebrune. Von dem letzteren rührt ein geschmackvoller Stich im Renaissancestil für seine Bücherei her. Bereits aus den siebziger Jahren stammt das Exlibris Léon Gambettas von Alphonse Legros, eine Gabe der Freundschaft und Bewunderung, die aber wohl niemals praktische Verwendung gefunden hat, da Gambetta weder Bibliophile war, noch überhaupt eine größere Anzahl von Büchern besaß. Die Darstellung feierte die Energie und den Patriotismus des Organisators des Widerstands gegen die deutschen Sieger. Aus Wolken langen zwei Arme heraus und brechen den Stab über Frankreich, der gallische Hahn läßt den Weckruf ertönen, und vor der strahlenden Sonne des Hintergrunds erscheint die Devise: „Vouloir c'est pouvoir.“ Zwei hochberühmte Namen sind hier vereinigt; denn Alphonse Legros, ein geborener Franzose, der aber den größten Teil seines Lebens in England zugebracht hat und dort William Strangs Lehrer

Abb. 145. Exlibris des Schriftstellers Th. Gauthier, radiert von A. Bouvenne.

geworden ist, ist einer der nicht allzu zahlreichen Graphiker von europäischer Bedeutung, die das neunzehnte Jahrhundert hervorgebracht hat. Abgesehen hiervon kann das Blatt aber kaum besonderes Interesse erwecken. Künstlerisch wird es wohl niemand als Meisterwerk bezeichnen; die Komposition ist nicht glücklich und die pathetische Idee mir wenig sympathisch.

Aglaus Bouvenne und Felix Bracquemond sind bis auf den heutigen Tag die bemerkenswertesten Exlibriszeichner Frankreichs geblieben. Sie haben einen Stil geschaffen, der in einer Vereinigung von gedanklicher und zeichnerischer Prägnanz ganz eigenartig ist und der in seiner Freude an der Gestaltung eines flüchtigen Gedankenblitzes, seiner Betonung des „Esprit", uns typisch französisch anmutet. Aber dieser, ich möchte sagen, epigrammatische Stil des Exlibris war nicht von langem Bestand. In den späteren Blättern haben die Ideen nicht die gleiche Schlagkraft, ist die Darstellung anekdotischer geworden, und daher entbehren diese Eignerzeichen der suggestiven Wirkung, die Bouvennes und Bracquemonds Arbeiten auszeichnet. Ein charakteristisches Beispiel bietet das Exlibris Chaboeuf. Eine Gänsefeder, von einem den Namen tragenden Spruchband umwunden, teilt das Blatt. Auf der einen Hälfte erblickt man eine Katzenfamilie — chat — auf der andern Ochsen — bœuf —, die von einem Bauern auf der Landstraße getrieben werden. Chaboeuf lautet natürlich die Auflösung dieses Bilderrätsels (Signatur C. F.). Ein ähnlicher Rebus wird uns in dem von A. Monnier gezeichneten, von Lalance gestochenen Exlibris Chapuis aufgegeben. Man sieht einen Schöpfbrunnen (puits), aus dem eine Katze (chat) Bücher herauswindet. In andern Blättern hat man versucht, den Mangel einer schlagenden Idee durch möglichst absonderliche Einfälle auszugleichen. In dieser Beziehung schießt unter den mir bekannten Blättern Monniers Exlibris Petit den Vogel ab. Man sieht einen Mann auf einer in die Wolken ragenden Leiter stehen, der mit Kamm und Brennschere den Schweif eines Kometen zu einer kunstvollen Tolle formt. „Ne compte que sur moi" steht darüber. Wollte Herr Petit durch diese bizarre Komposition vielleicht ausdrücken, auf welcher Höhe er stehe, was er trotz seines Namens alles auszurichten vermöge? Ich weiß es nicht, aber ich finde auch keine andere Deutung. Höchst merkwürdig ist auch das von Massé nach Guérin gestochene Eignerzeichen des „Bibliophilosophen" Octave Uzanne: Amor treibt mit seiner brennenden Fackel eine mit Malgerät beladene Schildkröte zu schnellerer Gangart an. Die Bedeutung dieser wunderlichen Darstellung lehrt uns der beigesetzte Vers: „Si l'amour ne vient qui le turlupine, L'art rampe ici bas, se traîne et clopine." Übrigens ist die Devise des Jacob Spiegel von Schlettstadt: „Tecum habita" auch auf diesem Blatte zu lesen. Bildhaft in der Darstellung, aber einfach in der Komposition und klar in der Idee ist das Exlibris J. Cartault von Léon Marolle: Ein auf Büchern stehender Putto hält in der einen Hand das Lob der Narrheit, in der andern eine Abhandlung über die Weisheit: „Chacun à son tour" hat sich der lebenskluge Besitzer zum Wahlspruch genommen (Abb. 147).

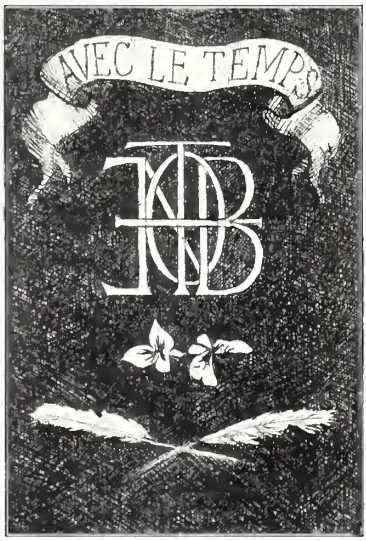

Abb. 146.
Exlibris, radiert von A. Bouvenne.

Neben derartigen Blättern, die Devisen und ähnliches zeichnerisch ausdrücken sollen, gibt es natürlich auch zahlreiche andere, bei denen an die Phantasie des Künstlers weniger große Anforderungen gestellt sind. Da findet sich zunächst eine

ganze Anzahl von Exlibris, in denen irgendwelche Baulichkeiten aus der Heimatſtadt, dem Wohnort oder ſonſt einer für den Bucheigner denkwürdigen Stätte abgebildet ſind. So ſieht man auf dem von dem Beſitzer geſtochenen Eignerzeichen Adolphe Bellevoyes (1884) den Dom von Metz, auf dem Exlibris Paul Lacombe, ſigniert C. F., den Pariſer Kai mit den Verkaufsſtellen der Bouquiniſten, auf einem Blatte mit den Initialen J. L. von Jules Adeline die Kathedrale von Rouen, die wohl auch auf dem Zeichen des Prieſters J. Loth abgebildet iſt, auf dem des Bibliothekars M. A. Dufour von Stern einen gotiſchen Torbogen, auf dem des bisherigen Präſidenten der franzöſiſchen Exlibrisgeſellſchaft L. Bouland von Frau M. Georgel einen Teil der Befeſtigung von Metz, auf dem Léon Germains von A. de Fériet, geſtochen von T. Rouvian, das Muſée Lorrain in Nancy. Es gibt ferner Stilleben, die aus allen möglichen Gegenſtänden zuſammengeſtellt ſind. So eins aus Büchern, Münzen und Uniformſtücken für den Kapitän E. Martin von L. Robin, ſo ein anderes vorzügliches Zeichen von Thierry für Lucien Wiener. Eine von Thierry geſchaffene humoriſtiſche Folge von als Exlibris bezeichneten Blättern mit der Schilderung, wie ſein kleines Töchterchen ſich mit den Büchern des Vaters unerlaubterweiſe beſchäftigt, einige zerſchnipſelt, auch ſonſt allerlei Unfug treibt, Schläge bekommt und ſchließlich Verzeihung erlangt, war wohl kaum zu praktiſcher Verwendung beſtimmt. Wir finden das alte Drohexlibris neu belebt in den beiden kleinen Zeichen A. de Savilles, auf denen ein Harlekin ein Blatt mit der Darſtellung eines gehängten Bücherdiebes hält, das eine mit der Signatur G. G., das andere mit unleſerlicher Bezeichnung. Der Bibliothek-Innenraum des achtzehnten Jahrhunderts erlebt eine Auferſtehung in den Exlibris des Kunſtkritikers Fr. Sarcey von Demengeot, des Ch. Monſelet mit dem hübſchen Scherz „Livres amoncelés“ ſtatt „livres à Monselet“ und des Amerikaners Geo B. de Foreſt, letztere von Paul Avril. In dieſem Blättchen fehlen auch der weibliche Genius und der Putto nicht, mit denen die Meiſter des achtzehnten Jahrhunderts die Büchereiräume zu beleben pflegten. Außer dieſer graziöſen Arbeit rühren von Paul Avril noch die Exlibris A. Girard mit einem geflügelten Genius und H. S. Aſhbee mit einem Eſchenbaum, einer Birne und dem Bildnis des Beſitzers her. Von anderen Porträtexlibris nenne ich das G. Porcherots, eines receveur de l'enrégistrement, den wir an einem Arbeitstiſche erblicken, und das des Graphikers Henry André von Ch. Courty.

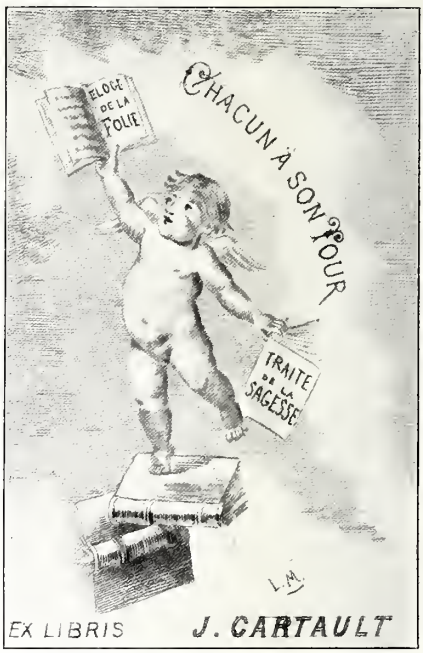

Abb. 147. Exlibris, geſtochen von L. Marolle.

Abb. 148. Exlibris, gezeichnet von H. André.

Der Inhaber dieses letztgenannten Blattes Henry André gehört selbst zu den fruchtbarsten französischen Exlibriszeichnern der letzten beiden Jahrzehnte. Man muß ihn den französischen Künstlern zurechnen, wie etwa Herkomer den englischen, obwohl er aus Deutschland stammt und sein Geburtsname Schulz ist. Seine Bedeutung für das französische Eignerzeichen besteht darin, daß er neben die malerisch behandelte Gravüre, die in den besprochenen Blättern herrscht, die dekorative, Halbtöne verschmähende, reine Schwarzweißzeichnung stellt. In dieser Manier weiß er in seinen besten Blättern Sentenzen und Wahlsprüche ebenso präzise und suggestiv auszudrücken, wie dies Bouvenne verstand. Ich nenne das Exlibris des Kunstkritikers G. Geoffroy, der Kopf eines Windgottes, der eine abgeblühte Löwenzahnblume anbläst, so daß die Staubgefäße nach allen Seiten auseinander stieben, mit dem Motto: „A tous vents je sème“, und das Blatt für Charles Guinot, ein lorbeerbekränzter Totenschädel auf einem Buche, darüber in großen Lettern das eine Wort: „Baste“ (Abb. 148). Durch eigenartige Erfindung ausgezeichnet ist das Exlibris des Arztes Lepage mit einem Mediziner, der dem als Triumphator auf einem Pferdeskelett reitenden Tode die Schleppe des Königsmantels trägt. Höchst amüsant erdacht ist ferner das Zeichen der erotischen Bibliothek Courands. Sodann stammen von André zahlreiche recht gelungene ornamentale Blätter, so eins für sich selbst, eins für Auguste Geoffroy (Abb. 149) und ein farbiges Rokokoblatt P. L. Couraud. Es würde zu weit führen, wollte ich alle Arbeiten Andrés hier besprechen, deren Zahl bereits recht bedeutend ist; es soll aber nicht verschwiegen werden, daß sie ungleichwertig sind und sich in seinem Werke auch manche Niete findet.

Abb. 149.
Exlibris A. Geoffroy, gezeichnet von Henry André.

Die dekorative Schwarzweißmanier, der André in den meisten und besten seiner Blätter huldigt, hat sonst in Frankreich bisher wenig Boden gefunden. Wir sehen sie in einigen hübschen Arbeiten Léon Lebègues, z. B. in denen für V. E. Jackhan und G. B., ferner in Arbeiten von H. Berge, P. Ruty, Georges Demeufe, Jacques Gruber, Chapront u. a., die aber besonderes Interesse nicht in Anspruch nehmen können. Diese Erscheinung ist übrigens nicht besonders auffallend, da im Gegensatz zu England und Deutschland auch die rein lineare, auf Halbtöne verzichtende Illustrationsweise in Frankreich nur wenig vertreten ist. Höchst eigenartig berührt es dagegen, daß die hervorragenden Meister der französischen Gebrauchsgraphik, die Schöpfer von so vielen prächtigen Affichen, von Umschlagszeichnungen, Programmen u. a., am Exlibris fast vollständig vorüber gegangen sind. Die Blätter moderner Richtung, die wir finden, rühren fast alle von

Abb. 150. Exlibris, gezeichnet von Jules Chéret.

Künstlern zweiter Ordnung her, die führenden Meister haben sich dagegen ferngehalten. Zu den wenigen Ausnahmen von dieser Regel zählt Jules Chéret, der Vater der modernen Affiche, eine der interessantesten Erscheinungen der französischen Graphik des verflossenen Jahrhunderts. Er hat seinem Freunde, P. de Crauzat, im Jahre 1896 einen Pierrot, der ein Buch hält, als Eignerzeichen gewidmet. Wer Chérets Werk kennt, weiß, welche bedeutende Rolle der Pierrot in den Plakaten des Meisters spielt, aber hier auf dem Zeichen eines ernsten Sammlers ist er wohl kaum am richtigen Platze. Wir sehen hier, was wir auch in Chérets Affichen beobachten können, daß der gedankliche Teil bei ihm meist zu kurz kommt. Aber auch stilistisch wird man gegen das hübsche Blatt einen berechtigten Einwand erheben können. Die flotte, skizzenhafte Manier, die den für den Tag geschaffenen, schnell vergänglichen Werken der Kunst der Straße so wohl ansteht, eignet sich kaum für ein Exlibris, das in Bücher zu dauerndem Schutz und Schmuck eingeklebt werden soll (Abb. 150).

Ein anderer Hauptmeister der französischen Affiche ist erst kürzlich in die Zahl der Exlibriszeichner eingetreten: Adolphe Willette. Seine Plakate gehören zu dem Schönsten, was dieser Kunstzweig hervorgebracht hat, aber er ist keineswegs Plakatspezialist, wie Chéret, sein Hauptgebiet ist die Zeichnung kleineren Formats. Mit bestrickender Grazie, mit liebenswürdigem Humor und einer gelegentlichen Beimischung von etwas Sentimentalität oder Ironie hat er Glück oder Unglück des guten, dummen Pierrot, seiner Lieblingsfigur, hat er das Liebesleben der kleinen Pariserin aus dem Volke geschildert, mit einer Anmut und einer Naivität, die selbst dem gewagtesten Vorwurf das Anstößige nimmt. Seine meines Wissens erste Arbeit auf exlibristischem Gebiete ist das Eignerzeichen Paul Marteaus, der schon früher ein einfaches, von Devambez graviertes Zeichen mit der Darstellung eines Ringes an der Haustür besaß, wie er in der guten alten Zeit vielfach die Stelle einer Klingel vertrat. Ein solches Instrument mag wohl im Französischen marteau — Hammer heißen, was ich freilich nicht weiß. Zu diesem auf Willettes Blatte oben links angebrachten Zeichen hat nun der Künstler ein hübsches Beiwerk in der Gestalt des jungen Mädchens geschaffen, das sich eilig der Haustüre nähert und den Klopfer in Bewegung setzt. Immerhin ist keine volle Einheit der Komposition erzielt; störend wirkt auch die Belassung des Stechernamens unter der Wiedergabe des früheren Zeichens. — Auch Henri Boutet zählt zu der glänzenden Reihe der französischen Plakatisten; aber noch mehr wie Willette, der auch den großen Monumentalstil vollendet beherrscht, wird Boutet durch die Art seiner Begabung auf die Zeichnung bescheidenen Maßstabes hingewiesen. Seine Arbeiten sind überaus flott hingeworfen, dabei von großer Zartheit. Eins seiner besten mir bekannt gewordenen Exlibris ist Ernest Maindron gewidmet, dem ersten Chronisten der Affiche und begeisterten Apostel Chérets, der durch seine 1885 in der „Gazette des beaux-arts“ erschienenen Aufsätze und seine beiden großen Plakatwerke die Plakatliteratur begründet und die Anerkennung der Plakatmalerei als eines ebenbürtigen Zweiges der Graphik herbeigeführt hat. Das Exlibris stellt einen alten Herrn in Rückenansicht dar, der auf einer Leiter stehend einer riesigen Mappe ein Plakat entnimmt. Von Henri Boutet rührt ferner das Exlibris Léon

Maillards (Abb. 151) her, eines gleichfalls um die Erforschung der angewandten Graphik hochverdienten Mannes, der ein umfangreiches Werk über künstlerische Festkarten und Programme veröffentlicht hat. Das Blatt, das keiner Beschreibung bedarf, da es durch die Unterschrift: „La vie est dans la femme et dans le livre“ ausreichend erklärt wird, ist in seiner duftigen, nur leicht andeutenden Manier für Boutet höchst charakteristisch. Eine pariserisch flotte, etwas skizzenhafte Weise finden wir auch in dem Exlibris E. Gandouin von H. Somm, eine Frau in einem Bibliotheksraum, in einem Buche blätternd, bei dessen Betrachtung in ihrer Phantasie wohl die am Rande dargestellten Szenen aus der Zopfzeit lebendig werden, deren Kunst den Hauptinhalt der Sammlung des Besitzers bilden mag. Eine Reihe radierter Impressionen aus dem Pariser Leben, die sich um ein etwas größeres Mittelbild gruppieren, bilden das Exlibris Eugène le Senne von Vanteyne (oder Vanteyhe?), im einzelnen keineswegs uninteressant, als Ganzes aber mehr Ansichtskarte als Bucheignerzeichen.

Wohl zu unterscheiden von Henri Boutet ist Boutet de Monvel, der, im Gegensatz zu der skizzenhaften Art des Erstgenannten, die stilisierte, dekorative Zeichnung pflegt. Er hat z. B. verschiedene prächtige Bilderbücher geschaffen, die in ihrer äußeren stilistischen Art von Walter Crane beeinflußt, im inneren Gehalt aber ganz französisch sind. Sein Exlibris des bekannten Politikers Louis Barthou scheint mir als Bucheignerzeichen das Beste, was die moderne Kunst in Frankreich hervorgebracht hat. Denn es ist ganz dekorativ, ohne doch irgendwie plakatmäßig aufdringlich zu sein, und bringt einen reizenden Einfall klar und knapp zum Ausdruck: Aus tiefem Brunnen steigt die Wahrheit zum Lichte empor, aber ihr wird kein freundlicher Empfang: Wütend kläfft ein Hund sie an, während einige Gänse schnatternd entfliehen (Abb. 152).

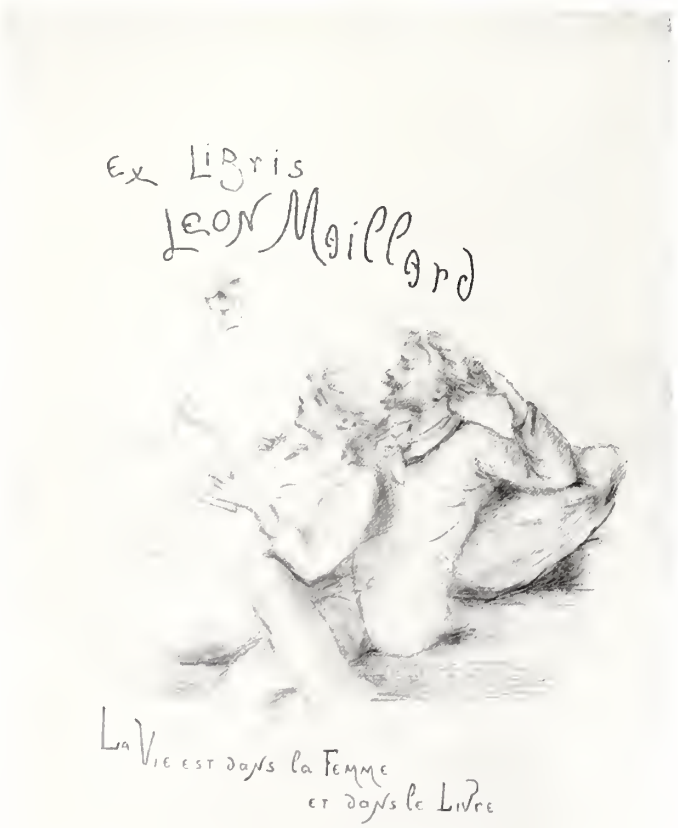

Abb. 151. Exlibris, radiert von Henri Boutet.

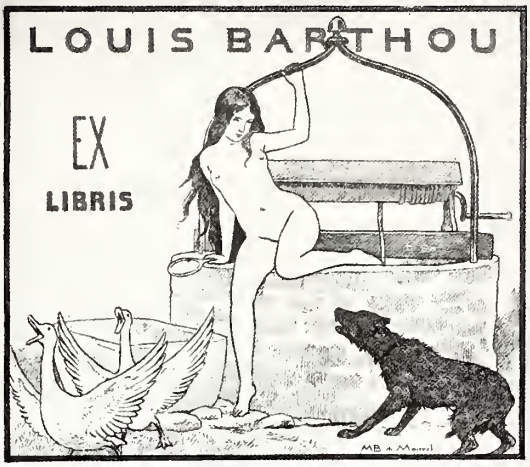

Abb. 152. Exlibris, gezeichnet von M. Boutet de Monvel.

Ein anderer, sehr anderer Meister des französischen Buchgewerbes ist Felix Vallotton, von Geburt Schweizer, der in seiner kräftigen, gewollt primitiven Holzschnittmanier Zeichen für den Buchhändler Joly und den Rechtsanwalt F. Raisin, geschaffen hat. Gleichfalls aus der französischen Schweiz stammt der Symbolist Carlos Schwabe, auf dessen von Jean Kauffmann gestochenen Exlibris F. Raisin ein Jüngling sich anschickt, mit einem von einer Gloriole umleuchteten Buche die ihn bedrohenden Schlangen zu zerschmettern. Von der Phantastik und Mystik Schwabes ist in den Arbeiten Albert Giraldons nichts zu finden, dessen Hauptstärke in der Umschlagszeichnung liegt. Er ist niemals hervorragend eigenartig, und wenn man viele seiner Arbeiten beieinander sieht, wirkt ihre Gleichmäßigkeit etwas ermüdend. Einzeln betrachtet sind dagegen seine Blätter recht ansprechend. Sehr charakteristisch für ihn ist das von naturalistisch stilisiertem Laubwerk umgebene Medaillonporträt auf dem Exlibris des Akademikers Arsène Houssaye. Ein anderes Blatt von ihm schmückt die Bibliothek Pellerin de Latouche, ein Pilger mit einem Buche in der Hand in einer hübschen Landschaft. „Est-il meilleure munition à cet humain pélerinage?“ meint der Besitzer. Zwei farbige Blätter sind sodann zu nennen, das des Appellationsgerichtsrats V. M. mit einer allegorischen Frauengestalt hinter einem Lilienarrangement, „Librorum flos illibatus“, und das des Theaterdirektors Jules Claretie mit einer lesenden Frau in einem Bibliothekszimmer. Eine Buchbinderpresse zwischen Disteln gehört dem trefflichen Buchbinder René Wiener, dem auch Victor Prouvé und der obengenannte Carlos Schwabe Buchmarken gezeichnet haben. Nur mit einem kleinen Blättchen hat sich meines Wissens Auguste Lepère, der geniale Meister des Holzschnitts und der Radierung, an der Exlibriskunst beteiligt. Es ist für den Buchdruckereibesitzer A. Lotz-Brissonneau gezeichnet und zeigt, daß selbst die langweilige allegorische Figur in der Hand eines solchen Meisters Gegenstand eines interessanten Kunstwerkes sein kann (Abb. 153). A. Robida, der mit Vorliebe vergangene Zeiten mit ihren farbenfreudigen Gewändern wieder aufleben läßt, hat für den Buchhändler Henri Daragon ein Exlibris radiert, aus dem die gleiche romantische Stimmung klingt, die in so vielen Arbeiten des Künstlers lebt. Im Hintergrund ein altes Kastell, wohl der Temple, im Mondenschein, vorn Napoléon I. hoch zu Roß und eine geheimnisvolle Frauengestalt, die den Zeigefinger zum Zeichen der Verschwiegenheit auf den festgeschlossenen Mund legt. Daragon gibt Serien von Büchern über die Rätsel der Geschichte und über das alte Paris heraus, darauf wird sich jedenfalls die Darstellung beziehen. Ein andres Blatt Robidas von ungewöhnlich großem Umfang gehört zu der Reihe der Raisinschen Exlibris. Vorn ein Jurist in

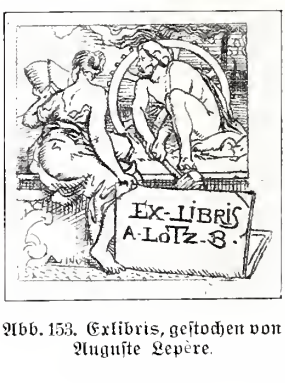

Abb. 153. Exlibris, gestochen von Auguste Lepère.

Abb. 154. Exlibris, radiert von Evert van Muyden.

das Studium von Genfer Rechtsbüchern vertieft, im Hintergrunde die Darstellung des mittelalterlichen Genf.

„Une petite renaissance“ nannte Poulet-Malassis den Anfang der Exlibrisbewegung in den sechziger und im Anfang der siebziger Jahre, und bei einer kleinen Renaissance ist es bis heute geblieben. Aber die moderne französische Kunst hat im Exlibris gewiß noch nicht ihr letztes Wort gesprochen. Warum sollte sie, die in der Affiche, im Buchumschlag so Glänzendes geleistet, vor dem Exlibris haltmachen, das dem französischen Esprit ein so reiches Feld der Betätigung bieten kann? —

Werfen wir nun einen Blick auf die übrigen romanischen Länder. In der französischen Schweiz wirkt Evert van Muyden, der von Octave Uzanne den französischen Künstlern zugerechnet wird. Die Versuchung hierzu liegt um so näher, als die Art seiner Eignerzeichen ganz französisch ist. Ein bezeichnendes Beispiel seiner Kunst ist hier in dem hübschen radierten Exlibris des Advokaten Raisin gegeben. Der Name des Besitzers erinnerte van Muyden an Lafontaines Fabel vom Fuchs und den Weintrauben. Er läßt also einen Fuchs vergeblich versuchen, eine ihm zu hoch hängende Traube durch Emporspringen zu erreichen — ils sont trop verts, steht auf dem an den Weinstock gelehnten Buche. Das soll jedenfalls heißen, der Bucheigner stehe zu hoch, als daß ihm die Anwürfe boshafter Neider und Feinde etwas anhaben könnten. Man sieht, es sind genau die gleichen Grundsätze, wie sie Bouvenne befolgte, wenn auch van Muydens Darstellungsweise weit bildmäßiger ist; es soll in Anknüpfung an den Besitzernamen und eine Devise ein sich leicht einprägendes Besitzzeichen geschaffen werden (Abb. 154). Ähnlich sind die Exlibris Wolf und Atherton Curtis komponiert. Auf dem des ersteren, eines Kritikers, sehen wir einen sprungbereiten Wolf: „quaerens quem devoret“ („suchend, wen er verschlinge“), auf dem des anderen einen brüllenden Tiger: „cave tigrem“ („hüte dich vor dem Tiger“) steht daneben. Im Jahre 1907 ist ferner der Direktor des Musée des arts décoratifs in Genf, der geschätzte Medailleur Georges Hantz, mit einer größeren Reihe von Exlibris hervorgetreten. Es sind Linienstiche in der Art der Sherbornschen Arbeiten von großer Feinheit und Subtilität — was man für und gegen die Blätter des englischen Altmeisters sagen kann, gilt im wesentlichen auch von ihnen.

Abb. 155. Exlibris des Schriftstellers Octave Uzanne; Radierung von Félicien Rops.

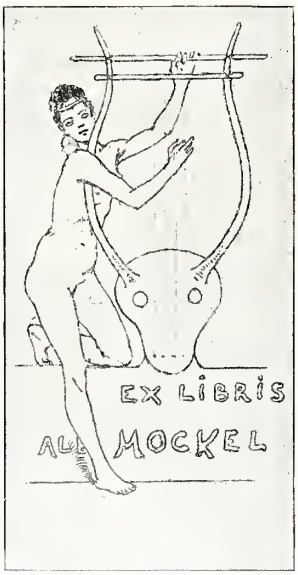

Abb. 156. Exlibris, radiert von Armand Rassenfosse.

In Belgien hat die Exlibrisbewegung etwa Ende des vorigen Jahrhunderts mit großer Lebhaftigkeit eingesetzt. Ihr Vorort ist Antwerpen. Hier hat im Jahre 1901 eine Ausstellung von Bucheignerzeichen stattgefunden, die von einer Korporation von Rechtsanwälten, dem Jeune barreau, veranstaltet und von zahlreichen Sammlern beschickt wurde. Pol de Mont, der Dichter und wackere Kämpfer für deutsche Art und Kunst, ist hier in seinem Blatte „de Vlaamse School“ warm für die Exlibrissitte eingetreten. In dieser Zeitschrift sind mir zum erstenmal Arbeiten vieler der Künstler begegnet, die heute als Exlibristen tätig sind. Hier sah ich zum erstenmal das reizende „Gerritje“ von Alexandre Hannotiau, demselben, dem jetzt der Buchhändler Lamertin ein schönes Eignerzeichen verdankt; hier stieß ich zum erstenmal auf den Namen Edmond van Offels, der einer der beliebtesten und jedenfalls fruchtbarsten Exlibriszeichner Belgiens geworden zu sein scheint. Neben manchem hübschen Blatt für Dupont, H. Grell u. a. findet sich unter seinen Arbeiten auch recht Mittelmäßiges, geradezu Geschmackloses, so die etwas gar zu massiv gehaltene Flora für Pol de Mont. Am engsten mit der „Vlaamse School“ verbunden ist aber der Name Karel Doudelets-Gent, der für sie mehrere Jahre lang die Umschläge und zahlreiche Zierleisten für das Innere geschaffen hat. Man hat Doudelet den belgischen Sattler genannt, doch ist er in seinem Archaismus noch konsequenter, als unser berühmter Landsmann. Sein neuestes Blatt für Pol de Mont ist eine prächtige Leistung. Wie in Ch. Ricketts Holzschnitt für Gleeson White steht Yggdrasil, der Weltenbaum, im Mittelpunkte der Darstellung. Die Nornen Urd, Werdandi und Skuld spinnen unter ihm den Lebensfaden der Menschen ab. Ein darüber gesetzter Vers verkündet, daß, mag auch alles vergehen, doch Schönheit und Liebe bleiben sollen. — Gleich Doudelet war Jules de Praetere früher in Gent ansässig und gleich ihm huldigt er archaistischen Neigungen. Das zeigt auch sein Eignerzeichen für Prosper Claeys. — Kehren wir nach Antwerpen zurück, so finden wir dort noch A. van Neste, der verschiedene hübsche Exlibris gezeichnet hat, Eugen van Mieghem, Eduard Pellens. Bei dem letzteren fällt ebenso wie bei Doudelet und Praetere die kräftige Holzschnittmanier angenehm auf, die sie den alten Meistern abgesehen haben. Auch Max Elskamp, dessen im Volkston gehaltene Gedichte mit ihren naiven fröhlichen Bildchen, die der Verfasser

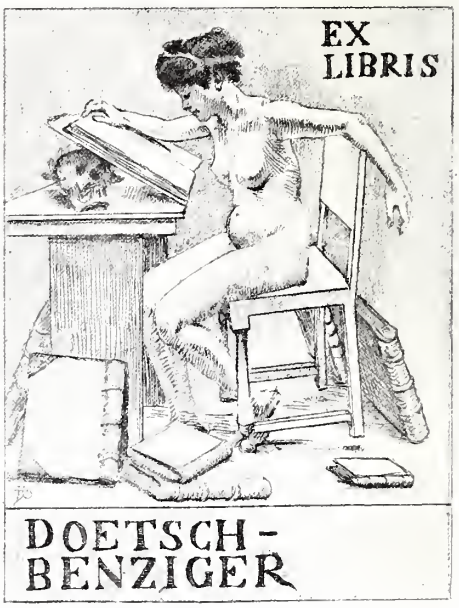

Abb. 157. Exlibris, radiert von Armand Rassenfosse.

selbst entworfen und in Holz geschnitten hat, jedem Bibliophilen in guter Erinnerung sind, hat sich im Bucheignerzeichen versucht. Seine Leistungen haben eine entfernte Verwandtschaft mit der Art Craigs, sind aber teilweise noch knapper, noch schlichter als die des Engländers. —

Abb. 158. Exlibris, gezeichnet von Fern. Khnopff.

In Lüttich finden wir die bekannten Plakatzeichner Emile Berchmanns, Auguste Donnay und Armand Rassenfosse, und zwar besonders die beiden letzteren im Exlibris tätig. Eine ganze Reihe ihrer Blätter trägt den Namen von Mitgliedern der Familie von Winiwarter. Während aber Donnay rein dekorativ im Sinne der Engländer ist, ein Stilleben, eine allegorische Frauengestalt oder ähnliches darstellt, knüpft Rassenfosse gern nach französischer Weise an irgendeine lustige oder bizarre Idee an, die sich dem Gedächtnis einprägt. Beispiele bieten das Exlibris Alex von Winiwarter, auf dem der Tod eine Frau von der Erde hinabstößt, oder das Exlibris Alb. Neuville, wo wir ein geflügeltes Weib sehen, das seinen Fischschwanz fest um ein erbeutetes Buch geschlungen hat und es mit dem triumphierenden Ausruf: „Encore un!“ in Sicherheit bringt. Beinahe alle Exlibris von Rassenfosse sind feine Radierungen von kleinem Format. In fast allen, so besonders auch in seinem eigenen Blättchen mit einem auf einem Buche sitzenden Mädchen, so in dem reizenden Eignerzeichen für Doetsch-Benziger (Abb. 157), so endlich auch in dem hier gegebenen graziösen Exlibris des Schriftstellers Albert Mockel (Abb. 156), markiert sich der Einfluß seines berühmten Lehrers Félicien Rops.

Ob dieser selbst eigentliche Exlibris geschaffen hat, wie vielfach behauptet worden ist, erscheint sehr zweifelhaft. Das seinen Namen tragende Blatt des französischen Arztes Dr. Escoube ist nach einer zu anderem Zwecke gefertigten Radierung des Künstlers unter Hinzufügung von wahrscheinlich nicht von Rops herrührendem Beiwerk hergestellt worden, also nicht als Ropssches Exlibris anzusehen. Die von Uzanne als Exlibris gebrauchten Blätter sind zwar von Rops, sind aber meiner Überzeugung nach nicht als Bucheignerzeichen gedacht gewesen (Abb. 155). Dagegen ist kürzlich der überraschende Nachweis gelungen, daß das bekannte Blatt „La grande lyre“ zum Universalexlibris für eine nur in 40 Exemplaren hergestellte Ausgabe der Mallarméeschen Gedichte bestimmt war (Exl. Zeitschr. XVII, 32 ff., 78 ff.).

Abb. 159. Exlibris, radiert von Amédée Lynen.

Brüssel steht auf dem Gebiete des Exlibris hinter Antwerpen und Lüttich erheblich zurück. Denn Fernand Khnopffs Tätigkeit auf diesem Felde war nicht sehr umfangreich, freilich sind unter seinen wenigen Arbeiten zwei vortreffliche: die für das Barreau de Bruxelles und M. v. B. (Abb. 158). Eine allerliebste, ganz französische Leistung ist das Exlibris Georges Schönfeld von Amédée Lynen, ein Advokat, der der hübschen Dame Justitia die Cour macht (Abb. 159). Theo van Ryssel berghe, Georges Lemmen (Abb. 160) und Henri van de Velde sind mit Blättern vertreten, die gute Beispiele ihres bekannten abstrakten Ornamentalstils bilden.

Abb. 160.
Exlibris, gezeichnet von Georges Lemmen.

Das älteste datierte italienische Blatt, das uns erhalten ist, stammt aus dem Jahre 1622. Die Exlibrissitte hatte aber schon früher Eingang gefunden; für das älteste uns bekannte Bücherzeichen erklären Bertarelli und Prior in ihrem Werke: Gli exlibris italiani das des Rechtsgelehrten Niccolò Pilli, dessen Entstehung sie „um 1555" annehmen. Die Zahl der aus dem sechzehnten Jahrhundert stammenden Blätter ist sehr gering; erst mit dem siebzehnten setzt die Produktion stärker ein. Mit der Menge der seitdem entstehenden italienischen Exlibris steht aber ihr künstlerischer Wert nicht im Verhältnis. Auch in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, als Rosaspina, Cagnoni, Fontana, Bartolozzi und andere Vignettisten prächtige Besuchskarten schufen, von denen freilich manche auch als Bucheignerzeichen dienten, ist unter den eigentlichen Exlibris nicht allzuviel Interessantes. Der Name Rafael Morghen findet sich auf einem 1778 ausgeführten Blatte des Herzogs von Cassano-Serra. Erwähnenswert vor allem wegen seines Besitzers ist ferner das Exlibris des Dichters Alfieri: Der Allvernichter Chronos weicht vor einem Altare zurück, auf dem einige Bücher liegen: „Vinto non mai, se non da libri, il Tempo," lautet die Aufschrift.

Abb. 161. Exlibris, gezeichnet von Alexander de Riquer

Die Exlibrisproduktion der Gegenwart ist nach Maß und Wert nicht eben bedeutend. Hervorzuheben sind besonders einige symbolistische Radierungen des jüngeren Aristide Sartorio, der als Professor in Weimar einige Jahre in Deutschland geweilt hat. Ein

paar nicht besonders erhebliche Buchmarken haben der bekannte Plakatist Mattaloni und Martini geschaffen; eine Anzahl geschickt stilisierter Holzschnitte rührt von C. Monnet her.

Anscheinend viel weitere Kreise, wie in Italien, hat die Exlibrisbewegung in Spanien gezogen oder — richtiger gesagt — in Catalonien; denn aus dieser Landschaft und ihrer Hauptstadt Barcelona stammt fast alles, was durch Tauschverkehr oder Veröffentlichung in der Rivista Iberica de Exlibris weiteren Kreisen bekannt geworden ist. Aber leider ist die Bewegung mehr in die Breite, wie in die Tiefe gegangen; was die Dieguez, Varela, Renart usw. hervorbringen, ist künstlerisch ganz belanglos. Nur zwei Künstler ragen weit über die andern spanischen Exlibristen empor: Alexander de Riquer und Josè Triadò. Der

Abb. 162. Exlibris, radiert von Alexander de Riquer.

erstgenannte ist als Führer der spanischen Plakatbewegung rühmlich bekannt. In seinen Affichen, wie in seinen Bucheignerzeichen spielt das Ewig-Weibliche eine große Rolle. Ein Genius mit Libellenflügeln schwebt über einer Quelle und läßt den auf den Besitzernamen Rubinat deutenden Edelstein in der Sonne schimmern; ein Meerweib gleitet auf dem Meeresgrunde dahin, ein kauernder Mädchenakt gibt Gelegenheit zu einer interessanten Beleuchtungsstudie (Abb. 161), die lesende Dame ist in vielfacher Auflage vertreten, Mädchenköpfe mit Anklängen an Mucha versinnlichen Freude und Ernst, die zusammen den Lebensinhalt ausmachen sollen. Bisweilen stören „sezessionistische Spielereien", wenn z. B. auf einem Blatte nur der mittlere Teil eines Gesichtes dargestellt wird oder wenn auf dem farbenschönen Blatte für „Terese und Maria" die Stirn des ernsten Frauenantlitzes durch die obere Einfassungslinie abgeschnitten wird. Eine prächtige Charakterstudie einer Weltdame gibt das radierte Exlibris W. Porter-Truesdell (Abb. 162). Selbst in der Exlibrisradierung König Alfonsos XIII. tritt Riquers Kultus der Frau zutage, wird doch das große Wappen von vier weiblichen Genien flankiert.

Abb. 163. Exlibris, gezeichnet von José Triadó.

Darstellungen, die nicht Frauen zum Gegenstand haben, sind nicht häufig. Besonders zu nennen ist der großartige radierte Adlerkopf für den Grafen zu Leiningen-Westerburg.

Von ganz anderem Schlage ist Triadó. Während Riquer graziös, weich, gelegentlich bis an die Grenze des Süßlichen ist, ist Triadó kräftig, stark, ja eckig und man hat gelegentlich den Eindruck, als seien die Wesen, die er gezeichnet hat, nicht aus Fleisch und Blut, sondern aus Holz gebildet gewesen. Sein vortreffliches nach Idee und Stil eigenartiges Blatt für Marc Jesus Bertran (Abb. 163) war eins der ersten modernen Eignerzeichen, das in Spanien entstand; eine Reihe anderer guter Arbeiten folgte. Viele originelle Ideen hat Triadó gestaltet; sehr gelungen ist häufig auch die Ornamentik, mit der er die Hintergründe zu überspannen liebt; freilich überwuchert gelegentlich das ornamentale Beiwerk derart, daß die Komposition unklar wird. Übrigens kann leider nicht verhehlt werden, daß der außerordentlich produktive Künstler höchst ungleich ist und eine nicht geringe Zahl seiner Arbeiten als verfehlt bezeichnet werden muß.

III. Die Exlibris Englands und Nordamerikas.

Wohl in keinem Lande der Welt ist die Exlibrisliteratur so umfangreich, wie in England. Diese Erscheinung ist insofern auffallend, als die Geschichte der englischen Bucheignerzeichen bei weitem nicht so viel künstlerisches Interesse bietet, als die der französischen oder gar der deutschen! Kein großer Name, wie Dürer, erhellt die Anfänge der Exlibriskunst in England, und das kann ja auch gar nicht anders sein — war doch der Stand der einheimischen Kunsttätigkeit dort bis zum Anfange des achtzehnten Jahrhunderts ein ziemlich tiefer, fiel doch selbst die Aufgabe, das Aussehen der Großen des Landes der Nachwelt aufzubewahren, in erster Linie den Ausländern zu — man denke an Holbein, van Dyck, Lely und Kneller. Erst das achtzehnte Jahrhundert mit seinen Reynolds und Gainsborough, seinen Hogarth und Lawrence brachte England eine nationale Kunst, Männer und Werke von europäischer Bedeutung, aber dem Exlibris ist damals nicht allzuviel von diesem künstlerischen Aufschwunge zugute gekommen. Wie überall, geht auch in England das durch Handmalerei hergestellte Eignerzeichen dem mechanisch vervielfältigten voraus; eins der schönsten uns erhaltenen Blätter der ersteren Art ist für den Kardinal Wolseley entworfen. Das älteste gedruckte englische Bucheignerzeichen, das wir kennen, datiert von 1574, stammt also aus dem gleichen Jahre, wie das Exlibris des Charles d'Alboise, mit dem man bis vor kurzem die Geschichte der französischen Eignerzeichen begann. Es

ist ein Widmungsblatt, das Nicolas Bacon, der Lordkanzler der Königin Elisabeth und Vater des berühmten Philosophen und Staatsmannes Francis Bacon, in den Büchern anbringen ließ, die er der Bücherei zu Cambridge schenkte. „N. Bacon eques auratus et magni sigilli Angliae custos librum hunc bibliothecae Cantabrig. dicavit 1574" lautet die Aufschrift. Natürlich ist es ein Wappenblatt, denn, wie überall, war auch in England der bei weitem größte Teil der Exlibris heraldischen Charakters. Man hat versucht, die Blätter nach ihrer Entstehungszeit und ihren stilistischen Merkmalen in eine Reihe von Gruppen einzuteilen. So unterscheidet Egerton Castle Tudoresque, Early, Middle und Later Georgian, während Warren für die drei letztgenannten Zeitabschnitte die Bezeichnungen Jacobean, Chippendale und Festoon gebraucht. Auf die Unterschiede der einzelnen Perioden kann hier nicht eingegangen werden, es genüge die Bemerkung, daß Chippendale im wesentlichen dem Rokoko, Festoon dem Zopfstil entspricht. Unter den englischen heraldischen Blättern des achtzehnten Jahrhunderts finden sich zwar einige hübsche, ein Werk ersten Ranges ist aber nicht darunter. Ein vielfach vorkommender Stechername ist der Skinners, eines sonst so gut wie unbekannten Künstlers. Dem in Sammlerkreisen berühmten Porträtexlibris Samuel Pepys, gestochen von Robert White, liegt ein Original des Lübeckers Kneller zugrunde.

Die Künstler bekannteren Namens, die sich im achtzehnten Jahrhundert auf unserem Gebiete betätigt haben, haben meist unheraldische Blätter „pictorial plates" geschaffen. Von William Hogarth rühren unter anderem Exlibris für Lambert und für John Holland her, die freilich, soweit die mir allein bekannten Nachbildungen ein Urteil zulassen, von der Bedeutung ihres Schöpfers wenig ahnen lassen. George Vertue fertigte für die Gräfin Henrietta Oxford ein Eignerzeichen, das Warren als „charming" bezeichnet. Im allgemeinen möchte ich dies schmückende Beiwort auf Arbeiten dieses Stechers nicht anwenden und die Abbildung des Blattes bei Norna Labouchère läßt mich glauben, daß es auch hier wohl nicht ganz gerechtfertigt ist. Eine gute Probe der Kunst Robert Stranges bietet das Exlibris Andrew Lumisdens, das deutlich den Einfluß der französischen und italienischen Meister der Zeit erkennen läßt (Abb. 164). Das ebenfalls von Strange gestochene Exlibris des Th. Drummond, das Innere einer Bücherei mit einer allegorischen Figur der Morgenröte, ist nach einer Zeichnung von F. Wales gefertigt. Von Francesco Bartolozzi rührt u. a. das Exlibris des Königs Georg III. her. Einer Anzahl der von diesem Künstler gestochenen Exlibris liegt eine Zeichnung von anderer Hand zugrunde. So rührt der Entwurf seiner berühmten, auch als Bucheignerzeichen verwendeten Besuchskarte der Henrietta Frances Gräfin Beßborough von Cipriani her, von dessen Arbeiten Bartolozzi besonders viele nachgebildet hat. Die Karte ist 1796 entstanden und bietet ein gutes Beispiel der am Ende des achtzehnten Jahrhunderts beliebten, etwas süßlichen klassizistischen Manier. Venus sitzt auf einem antiken Sessel,

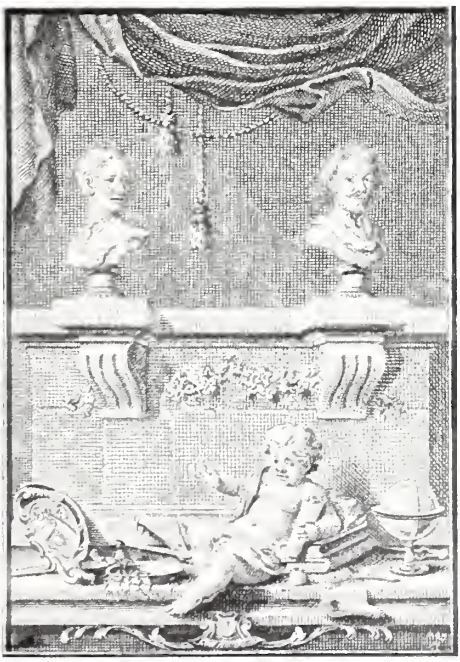

Abb. 164. Exlibris Andrew Lumisdens, gestochen von Robert Strange.

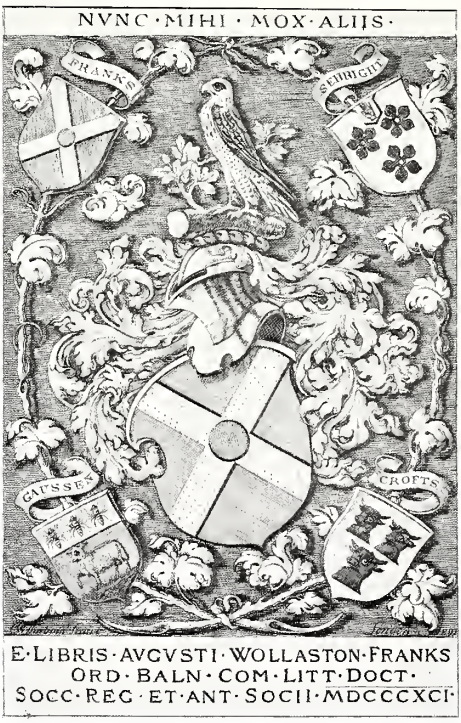

Abb. 165. Exlibris, gestochen von C. W. Sherborn.

in den Händen hat sie eine Taube und ein flammendes Herz als Symbol der Liebe; zwei Amoretten halten das den Namen der Besitzerin tragende Spruchband. Das Blatt trägt vollständig den Charakter der damaligen Besuchskarten, wird auch in der uns erhalten gebliebenen Honorarquittung nicht als Exlibris, sondern als ticket-plate bezeichnet. Bartolozzi hat übrigens 20 Pfund Sterling für die Arbeit erhalten; man sieht, es war schon damals kein billiges Vergnügen, sich an einen Modekünstler zu wenden. Es wurde auch als Besuchskarte benutzt, ebenso wie das Eignerzeichen Charles Townleys, eine Jugendarbeit William Skeltons. Von den übrigen in London tätigen Punktierstechern wird John Keyse Sherwin als Exlibrist genannt. Eine ziemlich umfangreiche Tätigkeit hat endlich der Wiedererwecker der in tiefen Verfall geratenen Holzschneidekunst, Thomas Bewick, als Exlibriszeichner entfaltet. Seine Eignerzeichen bieten meist schlichte landschaftliche Szenerien.

Nach der gleichen langjährigen Pause im neunzehnten Jahrhundert, wie in Frankreich und Deutschland, setzte auch in England die Exlibrisbewegung auf heraldischem Gebiete ein. Der bekannteste unter den heraldischen Exlibriskünstlern Englands ist C. W. Sherborn. Er hat mehr als 300 Bucheignerzeichen geschaffen, auf denen wir den hervorragendsten Namen der englischen Geburts- und Finanzaristokratie begegnen; seine Arbeiten gelten für einen Glanzpunkt einer modernen Sammlung, zumal sie von ihren Besitzern nur ungern abgegeben werden; wenn einmal Blätter von ihm auf Versteigerungen oder im Kunsthandel auftauchen, werden sie meist mit geradezu riesigen Preisen bezahlt. Diese hohe Schätzung verdankt der Künstler in erster Linie der außerordentlichen Sorgfalt, der kleinmeisterlichen Liebe, mit der alles, selbst die geringste Einzelheit, behandelt ist, und der geradezu erstaunlichen technischen Fertigkeit, die sich doch nicht aufdringlich bemerkbar macht, eine gleichsam selbstverständliche Eigenschaft seiner Blätter ist. Daher rührt nicht zum wenigsten die vornehme Wirkung seiner Eignerzeichen, die durch eine gewisse altmodische Steifheit verstärkt wird. In der Komposition wie in der Formengebung ist er von den deutschen Kleinmeistern des sechzehnten Jahrhunderts, insbesondere von den Behams, stark beeinflußt. Bei aller Anerkennung der Vorzüge Sherborns darf aber nicht unbemerkt bleiben, daß der künstlerische Wert seiner Blätter dem technischen nicht gleichkommt. Seiner Kunst fehlt der freie Schwung, seine Leistungen erscheinen nicht selten kleinlich und gequält. Das gilt in noch höherem Grade als von seinen heraldischen, von seinen sonstigen Exlibris. Einige wenige Kompositionsschemata werden immer von neuem variiert, das Figürliche ist häufig recht verunglückt und die Ornamentik ganz aus dem Schatze der Vergangenheit geschöpft (Abb. 165 u. 166).

Weniger bekannt, insbesondere außerhalb Englands, und doch, meiner Meinung nach, ungleich bedeutender ist G. W. Eve, ja er ist vielleicht überhaupt der hervorragendste heraldische Künstler der Gegenwart. Es ist wahrhaft be-

wunderungswürdig, welche Reize er seinem spröden Stoffe abzugewinnen vermag. Als Techniker steht er Sherborn nicht nach. Seine Stiche wie seine Radierungen sind kaum zu übertreffende Muster sorgfältiger Durchbildung, und doch erscheint er niemals kleinlich; in vollendeter Weise ordnet sich das Einzelne dem Ganzen unter, und der große dekorative Zug, die Kraft der Linienführung, die wir bei Sherborn so oft vermissen, zeichnet seine Arbeiten fast immer aus. Die Abbildung eines seiner besten Stiche schmückt dies Buch (Abb. 167); von seinen Radierungen, die besonders reizvoll sind und einen beträchtlichen Teil seines Werkes ausmachen, konnte keine wiedergegeben werden, da sie bei der Nachbildung zuviel von ihrer Schönheit verlieren würden.

Unter den sonstigen Verfertigern heraldischer Exlibris seien J. A. C. Harrison und William Foster, zwei geschickte Stecher, J. Forbes Nixon und Harry Soane genannt. Nur mit einem Teile ihrer Arbeiten gehören John Vinycomb und William Robert Weyer in diese Gruppe. Der letztere weiß gotisches Rankenwerk in geschmackvoller Weise zu verwenden, gelegentlich bringt er auch größere figürliche Darstellungen an. Seine Art erinnert bisweilen, wenn auch nicht so stark wie bei Grasset oder Lechter, an den Stil von Kirchenfenstern.

Kaum noch zu den Heraldikern kann Erat Harrison gezählt werden, denn nur in den wenigsten seiner Blätter ist dem Wappen ein so breiter Raum gegönnt, wie in dem hier gegebenen Eignerzeichen Gladstones, das Lord Northbourne dem berühmten Staatsmann zur goldenen Hochzeit schenkte (Abb. 3). In der Regel tritt dagegen das Wappen gegenüber der Menge figürlichen Beiwerks stark zurück, das meist so zahlreiche, nur Eingeweihten verständliche Beziehungen zu dem Namen, der Familiengeschichte, dem Stande des Besitzers enthält, daß Egerton Castle die Blätter treffend als „Rebus" charakterisiert. Sie sind reich an interessanten Einzelheiten und von ausgesprochener Eigenart der Stilisierung, wirken aber meist durch die Überfülle und Zusammenhangslosigkeit der Einzelheiten etwas kraus und unruhig.

Harrisons Blätter leiten uns von den heraldischen, den „armorial", zu den „pictorial plates" hinüber. Ihre Entwicklung ist mit der der englischen Buchillustration parallel gegangen. In weiten Kreisen des deutschen Publikums ist diese auch heute vorzugsweise nur durch die köstlichen Bilderbücher bekannt, deren bedeutendste Zeichner wir unter den Exlibristen wiederfinden: Kate Greenaway, Randolph Caldecott, der in seinem Eignerzeichen für Seaman mit viel Geist das Wappen des Besitzers in Anknüpfung an dessen Namen in eine bildliche Darstellung übersetzt hat, der in Deutschland weniger bekannte H. Stacy Marks und vor allem Walter Crane. In seinen Werken begegnen wir der Richtung, die heute die englische Buchkunst wie das Exlibris beherrscht, der präraphaelitischen. Von den Künstlern, die sich 1849 zum Praeraphaelit Brotherhood vereinigten, ist meines Wissens freilich nur einer im Exlibris tätig gewesen, und zwar der, der den Grundsätzen der Vereinigung am wenigsten treu geblieben ist: John Everett Millais. Von ihm rührt nämlich ein prächtiges kleines Blatt für Christopher Sykes her, den heiligen Christophorus darstellend, wie er das Christkind über den

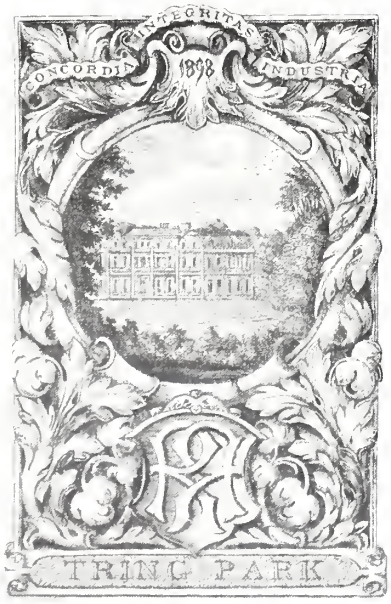

Abb. 166. Exlibris der Lady Rothschild, gestochen von C. W. Sherborn.

Abb. 167. Exlibris, gestochen von G. W. Eve.

Strom trägt. Aber bereits in Dante Gabriel Rosettis Beiträgen zu der berühmten Moxonschen Tennyson-Ausgabe, wie in seinem oft abgebildeten Titelblatt zu „The early Italian poets", tritt nicht nur in der Formengebung der Einfluß des Quattrocento, sondern auch in der stilistischen Behandlung das Zurückgehen auf die Werke der alten Meister der Buchkunst hervor. Die Grundsätze der „decorative illustration" herrschen hier bereits: Rein lineare Manier, Streben nach dekorativer Haltung statt nach malerischen Effekten und realistischer Durchbildung. Daß diese Grundsätze in der englischen Buchillustration, wie im Exlibris die herrschenden geworden sind, ist zum großen Teile das Verdienst Walter Cranes, der für sie nicht nur durch die Tat, sondern auch durch Wort und Schrift oft eingetreten ist. In dem Abriß seiner Lebensgeschichte in der ihm gewidmeten Sondernummer des „Art Journal" bezeugt er, in wie mächtiger Weise die Arbeiten der italienischen Meister des Quattrocento, vor allem Mantegna und die frühen Venezianer, und auf der anderen Seite die Skulpturen des Parthenon auf ihn gewirkt haben, die er im Britischen Museum vor sich sah. In der Tat treten die Einflüsse der antiken wie der quattrocentistischen Kunst in seinen Werken deutlich hervor. Seine Eignerzeichen für Turnbull mit der lebhaft bewegten Szene der Bändigung eines Stieres, für Frederick Locker, für Clemens Shorter, für Mysie Craig Robinson (Abb. 169), für the Whitechapel free public Library and Museum (Abb. 168), bezeugen aufs schönste sein vornehmes Stilgefühl, die Größe und strenge Schönheit seiner Linienführung. Das letztgenannte Blatt mit der Freiheitsgöttin, die Mitgliedern der Arbeiterklasse geistige Nahrung reicht, erinnert an die sozialistischen Tendenzen des Künstlers. Ein interessantes Blatt ist auch sein eigenes Exlibris mit dem Kranich, der ihm bekanntlich als Signatur dient, einem Vierzeiler aus einem seiner Lieblingsbücher, dem Rubayat of Omar Khayyam, und Zeichenstift, Palette und Feder als Randverzierung.

Von Walter Cranes Weise beeinflußt ist auch die hervorragendste Erscheinung unter den gegenwärtigen englischen Exlibristen: Robert Anning Bell. Die beträchtliche Zahl seiner Blätter beweist am deutlichsten, welch hoher Schätzung sich der Künstler in seinem Heimatlande erfreut. Und sie ist wahrlich keine unverdiente: keinen Exlibrizeichner wüßte ich sonst zu nennen, in dessen Werk eine gleiche Fülle lieblicher Bilder uns erfreute, sich soviel Schönheit der Form, soviel Grazie der Bewegung dem Auge darböte. Walter Cranes strenger Klassizismus läßt uns nicht selten kühl bei aller Bewunderung, die wir ihm vielleicht zollen — Anning Bells Lieblichkeit schmeichelt sich uns ins Herz. Wer einmal

Abb. 168. Exlibris, gezeichnet von Walter Crane.

Gelegenheit gehabt hat, das „Altarbook“ zu durchblättern, das seinen figürlichen Schmuck Anning Bell verdankt, der weiß, welches gewaltigen Pathos, welcher monumentalen Kraft dieser Künstler fähig ist, wenn der Gegenstand es erfordert. In seinen Exlibris strebt er aber nur selten eine feierliche, großartige Wirkung an, wie etwa in der Athenastatue auf dem Zeichen University College zu Liverpool — in der Regel herrscht hier die heitere Ruhe der Idylle. Die Welt, die er uns vorzaubert, wird nicht von starken Leidenschaften beunruhigt, hier ist alles zart und anmutig, und ein Hauch süßer Schwermut liegt über dem Ganzen. Nicht an Phidias' Parthenonskulpturen erinnern mich seine Blätter, wie nach Gleeson Whites Bericht einen berühmten französischen Maler, sondern an die Weichheit, die holde Anmut, die leise Verträumtheit der praxitelischen Kunst. Schlanke Mädchen in einer Idealtracht, die bald an die Antike, bald an das Quattrocento gemahnt, schildert er besonders gern. Bald musizieren sie, bald drehen sie sich im fröhlichen Reigen, bald sitzen sie im Garten, am Meeresstrande oder auf der Terrasse des Hauses, sind in ein Buch vertieft oder haben es sinken lassen und sinnen träumerisch über das Gelesene nach. Bisweilen haben die jungen Damen irgendwelche allegorische Bedeutung, sollen die Kunst, die Wissenschaft, die Musik, die Dichtkunst oder die Prosa versinnbildlichen — an ihrem Aussehen wird aber dadurch wenig geändert, und wenn der Künstler nicht in solchen Fällen bei der betreffenden Person deren Bedeutung angeben würde, so würde sie schwerlich erraten werden (Abb. 170, 171, 173).

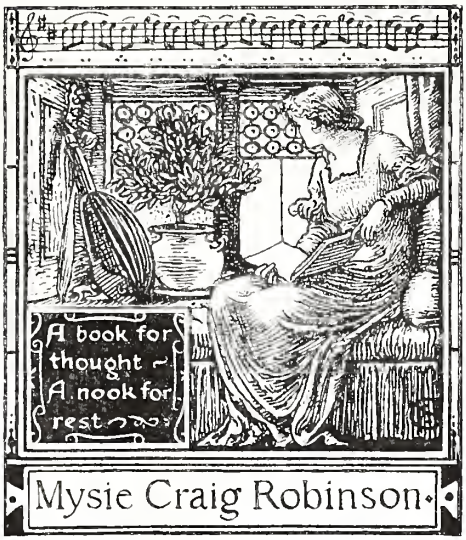

Abb. 169. Exlibris, gezeichnet von Walter Crane.

Abb. 170.
Exlibris, gezeichnet von Robert Anning Bell.

Dieser kleine Zug ist charakteristisch für die geringe Wichtigkeit, die Bell dem stofflichen Inhalt seiner Blätter beimißt. Poesievolle Allegorien, wie bei vielen Deutschen, Esprit und Witz, wie bei den Franzosen, sucht man bei ihm vergeblich. Er ist so unliterarisch wie möglich. Selbst Beziehungen zu der Person des Besitzers fehlen entweder gänzlich oder werden rein äußerlich durch irgendwelche Attribute zum Ausdruck gebracht. Auch hierin, nicht nur in ihrer Formgebung, sind Bells Blätter für die zeitgenössische Exlibriskunst seiner Heimat bezeichnend. Oft habe ich beim Vorzeigen meiner Exlibrissammlung beobachtet, daß beim Durchblättern der englischen Eignerzeichen an die Stelle

Abb. 171.
Exlibris, gezeichnet von Robert Anning Bell.

große Einfluß, den seine Arbeiten auf die gesamte Produktion der letzten Jahrzehnte geübt haben, die eben so umfangreich wie künstlerisch erfreulich ist. Die Erfolge, die die von Zeit zu Zeit ausgeschriebenen Preisbewerbungen des „Studio" trotz der lächerlich geringen Preise erzielt haben, bezeugen am deutlichsten den hohen Stand, das verständnisvolle und zielbewußte Schaffen der englischen Exlibristen. Wer die auf den deutschen Kunstausstellungen der letzten Jahre massenhaft vertretenen Exlibrisentwürfe gesehen, wer als Sammler einen großen Teil der neuen Erzeugnisse Deutschlands zugesandt erhalten hat, der kann nur mit einem gewissen Neide auf die englischen Durchschnittsleistungen blicken und muß sich damit trösten, daß so bedeutsame Schöpfungen der anfänglichen Bewunderung bald eine gewisse Gleichgültigkeit, ja Langeweile des Besuchers hervortrat. Das ist lediglich eine Folge der vollständigen Inhaltlosigkeit der meisten Blätter. Immer und immer kehrt das Motiv des lesenden Mädchens in antikisierender Idealtracht wieder. Der englische Zeichner sieht eben seine Aufgabe nur darin, ein ästhetisch befriedigendes, dekoratives Blatt zu schaffen. Dieser Standpunkt wird von den deutschen Exlibrisfreunden in ihrer Mehrheit nicht geteilt werden, aber den Anschauungen der englischen Bibliophiles entspricht er offenbar. Übrigens wird ja auch ein Exlibris nicht zum Anhäufen in Sammlungen gezeichnet, sondern zur Betrachtung als Einzelblatt. Wirkt es also in dem Buche gut, in das es eingeklebt ist, so ist damit seine hauptsächlichste Aufgabe erfüllt. —

Neben J. D. Batten, der schon Anfang der neunziger Jahre verschiedene Eignerzeichen für Money Coutts, Henry Tait und andere schuf, gehört Anning Bell zu denjenigen jüngeren englischen Künstlern, die den Pictorial plates am frühesten ihre Aufmerksamkeit zuwandten. Um so begreiflicher ist der

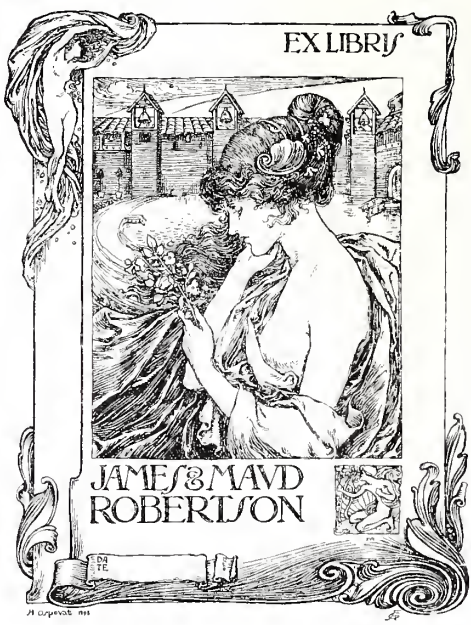

Abb. 172. Exlibris, gezeichnet von H. Ospovat.

wie die Arbeiten unserer Klinger, Greiner, Kolb, Bastanier usw. jenseits des Kanals doch nicht zu finden sind. Für unser vorliegendes Buch aber entsteht leider die Notwendigkeit, des beschränkten Raumes wegen eine große Zahl tüchtiger Exlibristen mit Stillschweigen zu übergehen und nur diejenigen hervorzuheben, die sich durch besondere Eigenart aus der Schar ihrer Kollegen herausheben oder durch den Umfang ihrer Tätigkeit auf unserem Gebiete besondere Berücksichtigung verdienen. —

J. Granville Fell steht in seiner ganzen Art Anning Bell ziemlich nahe, doch ist er herber in Form und Ausdruck. Sein Exlibriswerk ist der Zahl nach anscheinend ziemlich gering.

Dagegen scheint H. Ospovat, nach der Menge der von ihm geschaffenen Blätter zu urteilen, eine beträchtliche Gemeinde zu besitzen. In seinen Anfängen stand er ganz im Banne W. Cranes, und das Blatt, das er für diesen Meister schuf, könnte bei oberflächlicher Betrachtung recht wohl für eine eigene Arbeit

Abb. 173.
Exlibris, gezeichnet von Robert Anning Bell.

Abb. 174. Exlibris, gezeichnet von H. Ospovat.

des Besitzers gelten. Bald aber brach sich Ospovats Eigenart Bahn und führte ihn weit ab von dem strengen Klassizismus seines anfänglichen Vorbilds. Auch von der Art Anning Bells ist die seine sehr verschieden. Der erstere hält seine Darstellungen fast immer vollständig in der Fläche, deutet die Szenerie nur leise an und löst seine Gestalten von den Zufälligkeiten des Irdischen. Gleich den griechischen Plastikern der Blütezeit gibt er Typen, nicht Individuen. Ospovat ist viel irdischer. Soweit es der dekorative Charakter der Blätter erlaubt, vertieft er den Raum; im Hintergrund dehnt sich eine weite Ebene mit Dörfern und Bäumen aus oder erhebt sich eine alte Stadtmauer mit Türmen und Toren. Die jungen Mädchen, mit denen auch er mit Vorliebe seine Blätter bevölkert, sind nicht gleich denen Anning Bells „schöne Wesen aus dem Fabelland", sondern Töchter seiner neuen Heimat. Niemand hat britische Frauenschönheit mit verzückterem Auge gesehen, mit größerer Liebe

Abb. 175. Exlibris, gezeichnet von H. Ospovat.

in seinen Arbeiten wiedergegeben, wie der anglisierte Russe Ospovat. Die majestätische Gestalt auf dem Exlibris James Hoy (Abb. 174), die elegante Weltdame auf dem Exlibris Charles Rowley (Abb. 175) und das holde verträumte junge Mädchen mit dem feingeschnittenen Profil auf dem Exlibris James und Maud Robertson (Abb. 172) bezeugen es ebenso wie die Eignerzeichen Arthur Guthrie, John und Jessie Hoy und Arthur und Jessie Guthrie, dessen Abbildungen einen Glanzpunkt in dem oft erwähnten Exlibrisheste des „Studio" bildeten.

In der stilistischen Behandlung der Szenerie hat Ospovat eine gewisse Verwandtschaft mit Byam Shaw, der ihm freilich im übrigen an Kraft und Eigenart überlegen ist. Sein Exlibriswerk ist nicht sehr groß, aber es sind Blätter darunter, die zu dem Besten gehören, was überhaupt in England entstanden ist. Eins von ihnen, das für Isabella Hunter, ist hier abgebildet (Abb. 176). Eine junge Frau sitzt zur Abendzeit auf dem Balkon ihres Hauses und singt mit ihren Kindern ein Lied; die Flußnixen tauchen aus ihren tiefen Wohnungen empor und lauschen entzückt den lieblichen Klängen. Wie fein ersonnen, wie liebevoll durchgeführt ist hier alles Detail, und wie groß und einheitlich wirkt doch das Ganze! In dem Exlibris Frank Lynn Jenkins, das die Weihnachtsnummer des „Studio" veröffentlichte, geht die Originalität, wie nicht selten bei Byam Shaw, ein wenig in Bizarrerie über.

Im Gegensatz zu Ospovat und Byam Shaw sind Harald Nelsons Eignerzeichen streng flächenhaft. Von seinen heraldischen Studien, denen wir auch verschiedene Wappenblätter verdanken, mag sich seine Vorliebe für das Mittelalter herschreiben. Geharnischte Ritter finden wir auf ihnen nicht selten dargestellt, wie sie mit eingelegter Lanze gegen ihren Turniergegner ansprengen oder auf prunkvoll aufgezäumtem Pferde durchs Land ziehen (Abb. 178), oder Edelfräuleins, die in ihr Gebetbuch vertieft sind; aber sein Stoffgebiet ist hiermit nicht erschöpft, vielmehr ungewöhnlich ausgedehnt und mannigfaltig. Wir sehen eine antike Minerva auf dem Exlibris Horace Shaw, eine schlanke Heilige à la Burne Jones auf dem Exlibris Fanny Nelson, ein orgelspielendes Mädchen in der Art Anning Bells auf dem Exlibris Editha Kingsford, einen mittelalterlichen Gelehrten in einem Studierzimmer auf dem Exlibris Marion H. Spielmann, eine Nymphe, die einen Pfau betrachtet, auf dem Exlibris B. H. Smith und eine feierlich strenge symbolistische Komposition auf dem eigenen Exlibris des Zeichners. Alle seine Arbeiten sind dekorativ vortrefflich, graziös und von vornehmer Wirkung.

Vornehme Erscheinung ist auch einer der Hauptvorzüge der reizenden Eignerzeichen, die Walter West in seiner bekannten flotten Manier entworfen hat. Sein Eignerzeichen der Miß Edith E. Waterloo ist wegen seiner diskreten Wiedergabe der Züge der Besitzerin geradezu als Muster eines dekorativen Porträtexlibris zu bezeichnen.

Paul Woodroffe, von dem eine Reihe von guten armorial wie pictorial plates herrührt, hat in seinem hier abgebildeten Zeichen (Abb. 180) für den Landschafter Alfred Parsons in das alte Motiv des lesenden Mädchens eine neue Note gebracht. Ein Herbstwind, der ihre Kleider aufbauscht, hat die Leserin von ihrem Buche aufschauen lassen, und wehmütig blickt sie den welken Blättern nach, die über ihrem Kopfe herumwirbeln.

In ziemlich bedeutendem Umfange ist Miß Celia Levetus auf unserem Gebiete tätig gewesen. Gleeson White wirft ihr vor, sie habe sich die Sache zu leicht gemacht, da das lesende Mädchen in ihrem Werke eine allzu große Rolle spiele. Ich kann nicht finden, daß der Vorwurf sie mehr trifft, wie die meisten englischen Künstler überhaupt. Finden sich doch von ihrer Hand auch manche andere Darstellungen, selbst symbolische Kompositionen, wie die für William Holmann Hunt. Ihr Blatt für Ethel Cohen ist ein hübsches Beispiel des in Deutschland noch nicht sehr gebräuchlichen, dagegen in England und Amerika häufig vorkommenden Kinderexlibris. Eine gelungene Arbeit dieser Art ist auch Margery Lattimers Eignerzeichen, gezeichnet von M. L. Fisher, einer mit einer Reihe tüchtiger Exlibris hervorgetretenen Künstlerin (Abb. 182).

L. V. Solon, der bekannte Fayencemaler, hat ein Exlibris für Nancy Gleeson White entworfen, eine Tochter des leider so früh verstorbenen Künstlers und Kunstschriftstellers, der sich durch die Begründung der Bellschen Exlibris Series um die Entwicklung der Exlibrisliteratur große Verdienste erworben hat. Zahlreiche Eignerzeichen sind für ihn und seine Familie gezeichnet worden, teils von ihm selbst, teils von anderen, darunter höchst eigenartige Blätter von Harry Napper und von Alan Wright. Vor allem ist der große Originalholzschnitt von Charles Ricketts, dem Mitarbeiter des verstorbenen Großmeisters des englischen Buchgewerbes William Morris, zu erwähnen (Abb. 181). Der hier dargestellte Baum der Schöpfung „Yggdrasil" ist als Symbol der Literatur gedacht,

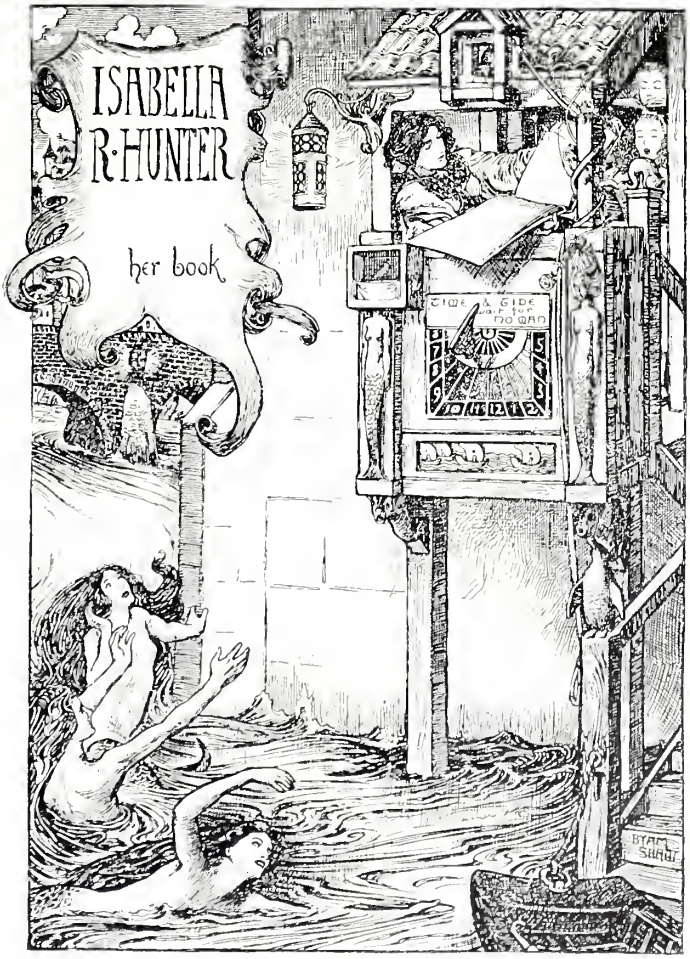

Abb. 176. Exlibris, gezeichnet von Byam Shaw.

Abb. 177. Exlibris, gezeichnet von Harald Nelson.

der Quelle des Wissens, das ewig ist und doch fortwährend neuer Nahrung bedarf. Daher züngelt eine Flamme in dem Stamme des Baumes empor, und unter ihrem Einfluß sehen wir den Menschen auf der Spitze des Schöpfungsbaumes erwachen, in dessem verästelten Gezweige alle Früchte und Pflanzen, alle Tiere der Welt ihren Ursprung nehmen. Tag und Nacht ziehen im ewigen Wechsel an dem Weltenbaume vorüber, wie ja auch die Literatur alle Zeiten zu umspannen sucht. Das mag ungefähr die Erklärung der Darstellung sein, deren Bedeutung im einzelnen ich auch aus der von Ricketts gegebenen Erklärung (Egerton Castle, S. 215, 216) nicht mit voller Klarheit entnehmen kann. Ricketts Blatt scheint nicht ohne Einfluß auf Cyrill Goldies seltsames Exlibris Edward Harvey gewesen zu sein, das die Weihnachtsnummer des „Studio" abbildete und dessen Erklärung ich nicht zu unternehmen wage.

Auch von Aubrey Beardsley, dessen bizarre, aber wahrhaft geniale Manier zu bekannt ist, als daß ich sie hier zu charakterisieren brauchte, rühren einige Eignerzeichen her. Das Extravaganteste auf diesem Gebiete bilden aber zweifellos die von Herbert Mac Nair, Miß Frances und Miß Margaret Macdonald, Mitgliedern der Glasgower Künstlerschaft, entworfenen Exlibris. Ich muß bekennen, daß ich diesen viel gepriesenen Arbeiten durchaus keinen Geschmack abgewinnen kann. Sie sind lange nicht abstrakt genug, um als reine Ornamente, kühne Linienspiele gelten zu können, und daher wirken die seltsamen Vergewaltigungen des menschlichen Körpers auf mich recht unerfreulich, zumal sie nicht wie bei Toorop in dem geistigen Ausdruck der Gesichter und der geheimnisvollen Phantastik der ganzen Kompositionen ein Gegengewicht finden.

Noch eine Reihe anderer schottischer Künstler sind im Exlibris tätig, so D. J. Cameron, dessen ornamentale Radierungen von origineller Erfindung und brillanter Technik den Eindruck düsterer Phantastik machen. In James Guthries Arbeiten lebt die schlichte schwermütige Poesie, die wir an den Gemälden der „Glasgow Boys" bewundern. Keine starken Linien umziehen die Gegenstände, ein dämmeriges Licht umspielt alles und läßt die Umrisse leise verschwimmen. Und trotz dieser rein

Abb. 178. Exlibris, gezeichnet von Harald Nelson.

maleriſchen Behandlung wirken die Blätter doch durch die geſchickte Verteilung der Licht- und Schattenpartien durchaus dekorativ. Unter den großenteils lediglich auf formale Schönheit ausgehenden engliſchen Exlibris nehmen die tiefempfundenen, ſinnigen Guthrieſchen Schöpfungen, die das hier wiedergegebene Bucheignerzeichen für Margaret O'hara (Abb. 183) gut vertritt, eine Sonderſtellung ein.

Auch der Edinburger J. W. Simpſon, der durch die „Studio"-Weihnachtsnummer für das größere Publikum gewiſſermaßen entdeckt wurde, iſt eine überaus liebenswürdige Erſcheinung. Seine Exlibris für die Mitglieder der Familie Alſopp mit dem Violine, dem Klavier und dem Flöte ſpielenden Mädchen, für den Grafen von Leiningen-Weſterburg mit der als Schutzpatronin der Literatur gedachten heiligen Katharina, für James Dick mit der jugendlichen Leſerin ſind Blätter von großem Reiz. Am eigenartigſten und beſten wirkt er aber doch

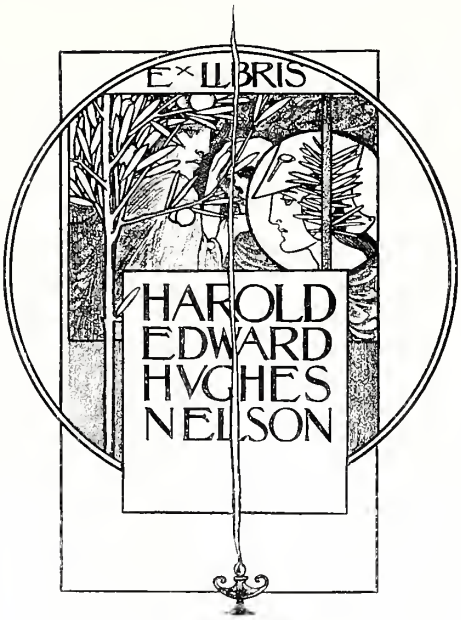

Abb. 179. Exlibris, gezeichnet von Harald Nelſon.

da, wo er auf Modellierung und Konturierung ganz oder teilweiſe verzichtet und lediglich breite, ſchwarze und weiße Flächen unvermittelt nebeneinander ſtellt. Sein eigenes Exlibris mit dem rauchenden Niederländer und der Angler für Williamſon (Abb. 184) ſind beſonders prächtige Beiſpiele dieſer Manier, die William Nicholſon zuerſt in ſeinen, in Gemeinſchaft mit Pryde unter dem Namen der „Brothers Beggarſteff" geſchaffenen unübertrefflichen Affichen und dann in ſeinen Holzſchnittfolgen angewendet hat. Auch im Exlibris hat ſich Nicholſon betätigt. Sein Eignerzeichen für W. H. iſt für ſeine Weiſe vorzüglich charakteriſtiſch. Die ſchwarze Silhouette einer Windmühle auf grünem Hügel hebt ſich von einem hellbraunen Hintergrunde ab, daneben ſtehen die Anfangsbuchſtaben des Beſitzernamens. Das iſt alles, und doch wirkt das Blatt infolge ſeines großen Stiles und gerade wegen ſeiner verblüffenden Einfachheit außerordentlich ſtark, wahrhaft ſuggeſtiv. Wie z. B. einigen Arbeiten Wenigs und Daſios können wir ihm nachrühmen, daß es die Aufgabe eines markanten Eignerzeichens

Abb. 180. Exlibris, gezeichnet von Paul Woodroffe.

vortrefflich erfüllt. Durch rein künstlerische Mittel ist hier also dieselbe Wirkung erzielt, die in Frankreich unter Anlehnung an eine Sentenz, ein Bonmot erreicht wird. Die durch Nicholson eingeleitete Richtung hat in England ihren Hauptvertreter in Gordon Craig. Wie er sich ein Exlibris vorstellt, hat er in der Einleitung eines von ihm herausgegebenen Heftchens: „Bookplates“ hübsch erläutert: „A Bookplate is to the Book what a Collar is to the Dog . . . On the

Abb. 181. Exlibris, gezeichnet und in Holz geschnitten von Charles Ricketts.

Dog Collar we engrave: I am Smith's Dog. — Alter the word Dog to Book and add a simple adornment in the shape of a flower, a map, a butterfly or a crest an Lo! the Bookplate or Exlibris.“ In der Tat sind seine Blätter von der denkbar größten Einfachheit. Ganz ausnahmsweise nur wählt er eine so umfangreiche Darstellung, wie ein Felsenschloß, hinter dem die Sonne leuchtet, einen Situationsplan, wie auf dem hier wiedergegebenen Exlibris seiner Mutter (Abb. 186), der bekannten Schauspielerin Ellen Terry, oder ein Landhaus zwischen Baumgruppen. In der Regel sind seine Motive viel einfacher, ein schlichter Blumen-

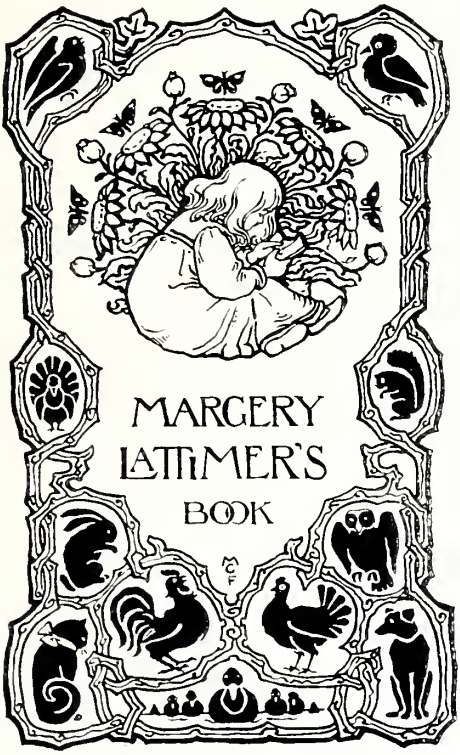

Abb. 182. Exlibris, gezeichnet von M. E. Fisher.

der geschmackvolle Pflanzenarrangements geschaffen hat, F. Carruther Gould, der bekannte Karikaturist, der auf seinem amüsanten Eignerzeichen als streitbarer Held mit dem Zeichenstift als Lanze einherzieht und die Köpfe der von ihm verspotteten Politiker als Siegestrophäen mit sich führt (Abb. 189), P. J. Billinghurst, dessen geliebte Tiere auch auf seinen Exlibris eine große Rolle spielen, C. F. A. Voysey, der treffliche Kunstgewerbler, der auch in seinen Eignerzeichen konsequenter Archaist ist, W. H. Margetson, dessen Musikexlibris W. H. Margetson in der Studio-Sondernummer abgebildet ist, Burrow, dessen Radierung für Walter Pilley einer gewissen Eigenart nicht entbehrt, Bengough Ricketts, ein Offizier und origineller, fruchtbarer, wenn auch bisweilen etwas plumper Zeichner, A. Kay Womrath, Reginald Waud, M. E. Thompson, die alle drei in Anning Bells Spuren wandeln, T. Spicer-Simson, von dessen kräftiger Holzstrauß oder gar nur eine Blume, eine Katze (Abb. 185), ein Hühnchen, aber durch seine knappe Art der Wiedergabe werden diese Blumen, diese Tiere zu Symbolen des Besitzers, zu unheraldischen, ganz modernen Wappen. —

Die „Pictorial plates" sind in ihrer überwiegenden Mehrzahl Klischeedrucke; seltener findet sich der Holzschnitt, noch seltener die Radierung. Es muß aber registriert werden, daß der vielleicht bedeutendste englische Radierer William Strang 1893 für Edward Stainer ein freilich nicht besonders hervorragendes Eignerzeichen gefertigt hat. Eine große tieftonige Radierung hat Brangwyn für Viktor Singer geschaffen, Bauleute, die Mappen und Bücher als Material zur Errichtung eines Bauwerkes heranschleppen. Nur im Fluge können zum Schluß noch einige weitere aus der großen Schar der englischen Exlibrizeichner namhaft gemacht werden: T. R. Way, der reizende farbige Lithographien geliefert, E. H. New, der dekorative Landschaftsausschnitte, J. Williams,

Abb. 183. Exlibris, gezeichnet von James Guthrie.

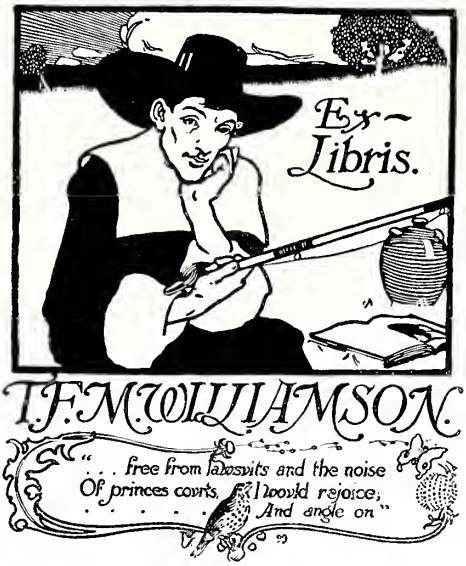

Abb. 184. Exlibris, gezeichnet von J. W. Simpson.

schnittmanier das Exlibris Mildred Ricardo eine Probe gibt (Abb. 187), die bekannten Illustratoren Lawrence Housman, Charles Robinson, C. M. Gere, der humoristische Zeichner Philipp May, Warrington Hogg, Mstr. Gaskin, Halkett, Miß Brikdale, Talwin Morris — doch wozu weitere Namen nennen, da es unmöglich ist, die Weise ihrer Träger hier näher zu charakterisieren, und was noch viel wichtiger wäre, eine Probe ihres Schaffens zu geben! —

Im Anschluß an die Besprechung der englischen Exlibriskunst möchte ich die Nordamerikas betrachten. Hierhin ist die Exlibrissitte Ende des siebzehnten Jahrhunderts (1679) gedrungen; berühmte Männer, wie William Penn und George Washington, haben ihr gehuldigt. Die Zahl der amerikanischen Eignerzeichen ist auch im achtzehnten Jahrhundert nicht unbedeutend gewesen und heute sogar recht groß. Die Entwicklung der modernen Exlibrisbewegung hat sich in Nordamerika genau in der gleichen Richtung vollzogen wie in England. Zunächst herrscht der kleinmeisterlich feine Linienstich. Was für England Sherborn war, war für Amerika C. D. French. Er hatte sich nicht nur in der Technik, sondern auch in der ganzen Komposition seiner Blätter den englischen Altmeister zum Vorbild genommen, dem er an technischer Feinheit nicht viel nachgab. Heraldische Arbeiten fehlen freilich in dem Werke des Amerikaners fast ganz; gehört er doch dem Lande ohne eine alte Aristokratie, „ohne verfallene Schlösser und ohne Basalte" an (Abb. 191). Der undefinierbare Eindruck außerordentlicher Vornehmheit, den die Blätter des Kleinmeisters von Chelsea machen, erreichen die Arbeiten seines amerikanischen Kollegen nicht ganz; dafür war dieser besonders im Landschaftlichen und Figürlichen weit frischer. Das laubumrankte Kirchlein auf dem Exlibris A. V. Brewers, die Schäferszene auf dem Nathan T. Porters, die kleinen Landschaftsbilder auf dem Cornelia Horsfords haben einen Stimmungsgehalt, der bei Sherborn stets fehlt. Als in ihrer Art vorzügliche Leistungen möchte ich noch die Eignerzeichen des New York Yacht Club mit dem reich verzierten Vorderteil einer alten Fregatte und der

Abb. 185. Exlibris, gezeichnet von Gordon Craig.

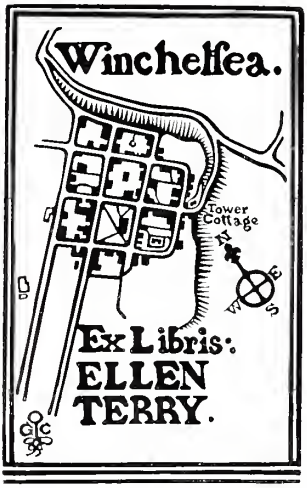

Abb. 186. Exlibris, gezeichnet von Gordon Craig.

John Crerar Library in Chikago mit dem Porträt des Stifters hervorheben. — Viel belangloſer ſind die Arbeiten J. W. Spenceleys, der gleichfalls vollſtändig in den Bahnen Sherborns wandelte; ich kenne kein Blatt von ihm, an dem andre als techniſche Eigenſchaften zu loben wären. — Ziemlich kleinlich iſt auch die Manier W. F. Hopſons, der neben dem Linienſtich auch in Aquatintamanier arbeitet, gelegentlich auch ſeine Geſchicklichkeit als Holzſtecher im Exlibris zeigt. Der ſympathiſchſte und geſchmackvollſte unter den amerikaniſchen Kleinmeiſtern iſt mir S. L. Smith. Sein hier abgebildetes Exlibris Lulu Glaſer, im Original ein feiner Stahlſtich, iſt gewiß ganz vieux genre, aber ich meine, es iſt trotzdem allerliebſt (Abb. 190).

Abb. 187. Exlibris, gezeichnet von J. W. Simpſon.

Abb. 188. Exlibris, gezeichnet von T. Spicer-Simſon.

French und Spenceley ſind vor nicht langer Zeit verſtorben und die kleinmeiſterliche Manier wird wie im engliſchen, ſo auch im amerikaniſchen Exlibris von der dekorativen Schwarzweißzeichnung mehr und mehr zurückgedrängt. Lange Zeit waren freilich die modernen dekorativen Kräfte Amerikas, die im Plakat, in der Buchausſtattung ſo Ausgezeichnetes geleiſtet, am Exlibris faſt ganz vorübergegangen. Einige gute Arbeiten hat Louis Rhead geſchaffen, darunter zwei für ſeine eignen Bücher. Das hier abgebildete Blatt iſt gewiß ein ſchönes Symbol der feierlichen, von Graſſet und Burne-Jones beeinflußten Weiſe des Künſtlers (Abb. 192). Einiges haben auch W. Bradley, der William Morris Amerikas, und Bertram Grosvenor Goodhue, Anning Bells Mitarbeiter am Altar-Book, gezeichnet. Die ſeinerzeit im „Studio“ abgebildeten Arbeiten Harry E. Goodhues ſind ganz im engliſch-präraphaelitiſchen Stile ohne beſondere Eigenart ausgeführt. Ganz gotiſch iſt in den vom „Studio“ wiedergegebenen Blättern F. B. Hapgood. Beſonders durch ſeinen reizenden Vorwurf beſticht

Abb. 189. Exlibris, gezeichnet von F. Carruther Gould.

Abb. 190. Exlibris, Stahlstich von S. L. Smith.

das Kinderexlibris Harold Chandler Kimball jr. von H. Ellwood: der kleine Besitzer geht schlafen, und von allen seinen Schätzen nimmt er nur ein Buch mit ins Bett (Abb. 193).

Alle diese Blätter sind in der reinen Schwarzweißmanier ausgeführt, die die amerikanische wie die englische Exlibriskunst beherrscht. Daß ein Zeichner malerisch-tonig wirken will, wie Bird, von dessen Arbeiten einige wie Abbildungen von Gemälden aussehen, ist eine Ausnahme. Wohl aber haben die Zeichnungen häufig einen stark illustrativen Charakter. Das gilt z. B. von den Exlibris, die Haydon Jones und Jay Chambers gezeichnet haben, in hohem Grade. Man könnte glauben, Illustrationen zu irgendeinem Scottschen Roman vor sich zu haben, wenn man auf den Blättern des Erstgenannten die würdigen, gepuderten und bezopften Herren in langem Rock und Kniehosen sieht, die, behaglich im Lehnstuhl ausgestreckt oder in einer Fensternische stehend, in ein Buch vertieft sind. Chambers, der seine Personen meist in gleicher Weise kostümiert und nur ausnahmsweise auf Knappen und Edelfräuleins zurückgreift, ist noch etwas genrehafter. Mit allen Einzelheiten wird die Szenerie dargestellt, der Winkel am Kamin, das Bibliothekzimmer mit Butzenfenstern, der Platz unter der alten Eiche am Flußufer. Seine Bibliophilen sind zum Teil über die Maßen eifrig; sie lesen beim Reiten, beim Angeln, beim Essen. Durch solche genrehaften Züge erhalten die Blätter Mannigfaltigkeit und Interesse und man vergißt, daß es sich am letzten Ende doch nur um Varianten der in England so verbreiteten lesenden Mädchen handelt (Abb. 194).

Jones und Chambers bilden oder bildeten wenigstens mit Wilbur Macey Stone zusammen eine dreigliedrige Vereinigung: The Triptych. Macey Stone ist von seinen Kollegen sehr verschieden. Er hat sich von Gordon Craig beeinflussen lassen, liebt das knappe Symbol, eine Mühle, einen Blütenzweig, eine Blume, den Wipfel einer Kiefer, einen Käfer. Besonders seine Vorwürfe aus dem Pflanzenreiche weiß er anmutig zu stilisieren. Auf ähnlichen Bahnen wandelt William Jordan. Im allgemeinen scheinen aber den Amerikanern solche Marken nicht zu genügen; ich kenne wenigstens nicht viele.

Der bedeutendste unter der jüngeren Generation der amerikanischen Exlibriszeichner scheint mir William Edgar Fisher zu sein. Er verliert sich nicht in Einzelheiten,

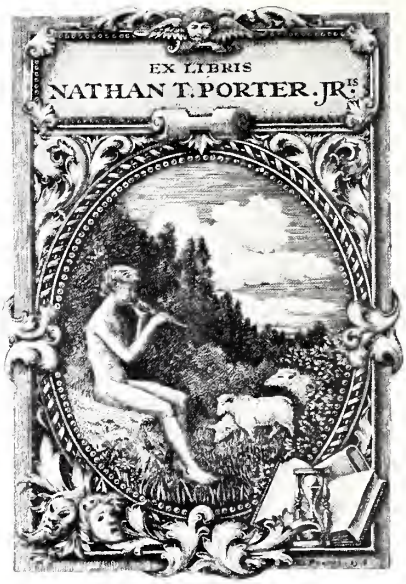

Abb. 191. Exlibris, gestochen von C. D. French.

wie Chambers und Haydon; mit fröhlicher Keckheit setzt er seine einfachen, hübsch erfundenen Darstellungen hin. Gute Beispiele geben die Gruppe der ein Bild betrachtenden Herren auf dem Zeichen des Studioklubs (Abb. 195) und die Fuchsjagd in der Umrahmung des Exlibris Silvanus Macy jr. Für die literarische Vereinigung „Les chats noirs" hat er Steinlens berühmten Überkater auf der Affiche des gleichnamigen Pariser Theaters geschickt umgeformt. Überhaupt kann man bei vielen Blättern sofort den Einfluß bekannter Vorbilder erkennen.

Zum Schluß noch ein paar Namen: Colby, der, nach englischem Muster, aber eigentlich sehr undemokratisch, geharnischte Ritter und alte Burgen darstellt, W. W. Denslow, dessen mehrfarbige humoristische Exlibris ein bißchen zu sehr Witzblattstil haben, und A. W. Clark, ein recht geschickter und ideenreicher Dilettant. Leider nicht bekannt ist mir der „F." signierende Zeichner des zweifarbigen Blattes für Ruth Ann Young mit einer Mondscheinlandschaft, die mit den denkbar einfachsten Mitteln einen guten dekorativen Effekt erzielt und dabei von feinem Stimmungsgehalt erfüllt ist.

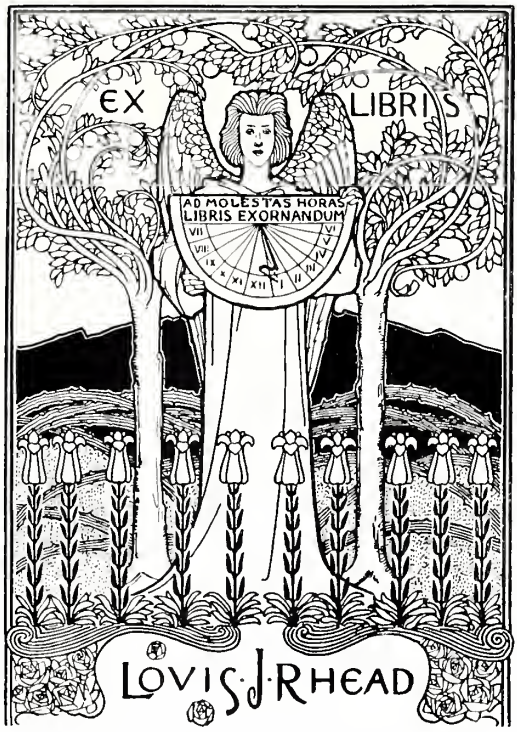

Abb. 192. Exlibris, gezeichnet von Louis Rhead.

Abb. 193. Exlibris, gezeichnet von H. Ellwood.

IV. Die Exlibris der übrigen Länder.

In Holland sind es besonders einige ornamentale Blätter, die unsere Aufmerksamkeit fesseln. Während Theo Neuhuys mit einer allerdings ziemlich starken Stilisierung pflanzlicher Formen sich begnügt, geht Brouwer, der Zeichner des Exlibris Sassen, bedeutend weiter (Abb. 197). Die Eulenköpfe, die ihm als Motiv gedient haben, von denen er ausgegangen ist, erkennt man erst bei genauer Betrachtung; der erste Eindruck ist, ein neuartiges, rein ornamentales Blatt vor sich zu haben, dessen Künstler mit der Art Lion Cachets Verwandtschaft hat. Von sonstigen bekannten dekorativen Künstlern Hollands haben Theo von Hoytema, der eigenartige Darsteller der Vogelwelt, der Archaist A. der Kinderen, Veldheer, Wenckenbach und Molkenboer Exlibris gezeichnet. Ein hübsches, dekoratives Blatt von

Queſted beſitzt der Pfarrer Daubanton. —

In den ſkandinaviſchen Ländern iſt die Exlibrisſitte gegenwärtig wenig verbreitet. Das Eignerzeichen des Reichsrats Thure Bielke von 1595 eröffnet die Reihe der ſchwediſchen Exlibris, deren viele in Carlanders bereits erwähntem Werke „Bibliothek och Exlibris“ abgebildet ſind. Die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts kann nach G. Bargum (Exl. Zeitſchr. XVIII, S. 53 ff.) die Glanzzeit des ſchwediſchen Bucheignerzeichens genannt werden. Zahlreiche bekanntere Künſtlernamen finden ſich unter den damaligen Exlibrisſtechern, wie Fr. Akrel, P. G. Floding u. a. Dann folgte im neunzehnten Jahrhundert, wie überall, eine lange Pauſe und ſeit den neunziger Jahren eine allmähliche Wiederbelebung der faſt ganz vergeſſenen Exlibrisſitte. Unter den modernen Eignerzeichen, die die Zeitſchrift „Varia“ Weihnachten 1899 veröffentlichte, findet ſich nur wenig Bemerkenswertes. Das iſt einigermaßen auffällig, da ſich unter ihren Zeichnern klangvolle Namen finden, wie Carl Larſſon und Otto Engſtröm. Am gelungenſten ſcheint mir das Eignerzeichen des Lyrikers Verner von Heidenſtamm, das an ein Gedicht des Beſitzers anknüpft (Abb. 200). Sein Zeichner iſt der bekannte Porträtiſt Oskar Björck. Recht geſchickt ſind die Arbeiten Artur Sjögrens für ſeine eigene Bücherei, für den Schriftſteller F. Nycander u. a. Neuerdings haben die verdienſtlichen Bemühungen des Stockholmer Kunſtverlegers Tullberg die Zahl der ſchwediſchen Exlibris weſentlich vermehrt; bedeutſame Leiſtungen ſind den von ihm beſchäftigten Zeichnern und Zeichnerinnen aber bisher nicht gelungen.

Abb. 194. Exlibris, gezeichnet von Jay Chambers.

Abb. 195. Exlibris, gezeichnet von William Edgar Fisher.

Unter den däniſchen Exliviſten ſind ebenfalls viele Künſtler von Bedeutung, Hans Tegner, der berühmte Illuſtrator Anderſens und Holbergs, Georg Heilmann, der als Porzellanmaler, wie als Buchkünſtler gleich geſchätzt iſt, Hans Nicolai Hanſen, der bekannte Radierer, Thorolf Bindesböll, der

Abb. 196. Exlibris, gezeichnet von Haydon Jones.

Ornamentiſt, Paul Fiſcher, der erſte däniſche Plakatkünſtler u. a. Aber auch unter ihren Arbeiten iſt keine beſonders hervorragende Leiſtung. Von dem Erſtgenannten rührt eine beträchtliche Menge von Eignerzeichen her; eins, das eines Napoleonsverehrers, findet ſich hier abgebildet (Abb. 198). —

Von norwegiſchen Künſtlern ſind hier zwei der beſten Namen zu nennen: Gerhard Munthe, der Geſtalter der Heldenſagen ſeines Volkes, der Schöpfer ſo vieler Gobelinentwürfe, und Thorolf Holmboe, der als Vertreter naturaliſtiſcher Tier- und Pflanzenornamentik und als Buchgewerbler einen hohen Rang einnimmt. Ihre Exlibris ſind aber leider ziemlich belangloſe Gelegenheitsarbeiten. —

Den Anfang der ungariſchen Exlibrisbewegung bezeichnet die 1903 in Budapeſt veranſtaltete Exlibrisausſtellung, wenn auch natürlich einzelne Bucheignerzeichen ſchon früher entſtanden ſind. Als Anreger und Förderer der Bewegung verdient C. V. H. de Roſznyay genannt zu werden, der ſelbſt eine große Anzahl von Exlibris gezeichnet hat. Vielleicht das künſtleriſch wertvollſte ungariſche Blatt iſt des früh verſtorbenen Joſef Faragó Radierung für Guſtav Dirner, eine „Dirne“ als Symbol der Eitelkeit, hinter der der Tod lauert (Abb. 199).

Unter den gegenwärtigen Exlibrizeichnern Ungarns ſcheint mir Alexander Nagy einer der intereſſanteſten zu ſein. Seine Blätter für Dr. O. Jaſzi, Roſznyay, A. Lippich u. a. zeichnen ſich durch Eigenart der Erfindung und Linienführung aus. Dagegen kann ich den bizarren Arbeiten von Lajos Kozma wenig Geſchmack abgewinnen. Die Blätter von Ladislaus Udvary für L. Domokos und beſonders von Julius Eder für V. Benczur fallen durch Großzügigkeit und geſchickte Schwarz-Weiß-Wirkung vorteilhaft auf. Eine bemerkenswerte Leiſtung iſt auch der nachdenkliche Mars auf dem Exlibris F. V. Pflüger von dem in Deutſchland lebenden Ungarn J. Koſſuth. Eine Liſte ſämtlicher ungariſcher Exlibrizeichner würde bereits eine recht ſtattliche Zahl von Namen ergeben, im Vergleich zu der die Zahl der künſtleriſch guten Blätter verhältnismäßig recht gering iſt. —

Über die Entwicklung des polniſchen Exlibris ſind wir durch eine umfangreiche Studie Paul Ettingers unterrichtet (Exl. Zeitſchr. XVIII, S. 41 ff.).

Abb. 197. Exlibris, gezeichnet von Brouwer.

Abb. 198. Exlibris, gezeichnet von Hans Tegner.

Einige Klosterbibliotheken benutzten bereits in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts Bucheignerzeichen; weitere Verbreitung fand die Sitte aber erst im achtzehnten Jahrhundert. Vielfach wurden deutsche Stecher, wie Mylius, J. G. Friedrich u. a. beschäftigt. Sehr merkwürdig ist, daß zu einer Zeit, wo das Exlibris überall sonst in Vergessenheit geraten war, in den dreißiger und vierziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts, ein talentvoller Künstler, Kielisinski, für eine Reihe von Lemberger Bücherfreunden geschmackvolle Eignerzeichen im Zopfstil radierte. Die polnische Exlibrisbewegung der Gegenwart, soweit von einer solchen die Rede sein kann, hat ihren Ausgang von Krakau genommen, dessen Nationalmuseum (Muzeum Narodowa) ein Preisausschreiben zur Erlangung eines Bucheignerzeichens veranstaltete, aus dem Jan Bukowski als Sieger hervorging. Sein von Ignacy Łopieński radiertes Blatt zeigt zwei Hände, die über einem Stundenglase die Krone des in Krakau ruhenden Kasimir des Großen emporhalten. Auch die höchst effektvollen Blätter von Taddeus Richter für Leopold Wellischa und von A. Procajtowicz für A. Sternschuß verdanken einem Preisausschreiben ihre Entstehung. Ein gemeinsamer eigenartiger Zug, den man als nationalpolnisch ansehen möchte, tritt in den Blättern hervor. Von Warschauer Künstlern seien Fr. Siedlecki und Fräulein Golebioska genannt. —

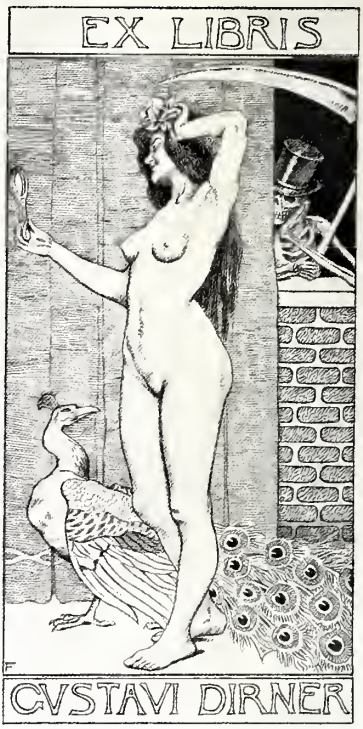

Abb. 199. Exlibris, radiert von Faragó.

Abb. 200. Exlibris, gezeichnet von O. Björck.

Auch eine Reihe tschechischer Künstler sind auf unserem Gebiete tätig gewesen, so K. Hlavácek, der früh verstorbene talentvolle Landschafter, dessen Exlibris bizarr unerfreulich sind, so Lada Novác, dessen Eignerzeichen V. Tilles mit dem Tode als Herrscher der Welt eindrucksvoll und kräftig ist, so Hnatek, der mit der Schablone farbig geschmackvolle Marken von großer Wirkung herzustellen weiß, so Oliva, so vor allem M. Svabinsky, der für Voita Naprstek eine anmutige Kinderszene und für Fr. Peruz einen Träumer, der sich schimmernde Luftschlösser baut, dargestellt hat. —

Die älteren russischen Bucheignerzeichen bieten keinerlei künstlerisches Interesse; meist dürften sie zudem im Ausland, besonders in Paris hergestellt sein. In den letzten Jahren entstanden einige reizende ornamentale Blätter von dem auch in Deutschland wohlbekannten Konstantin Somoff, lustige Kinderexlibris im Bilderbuchstil von dem Architekten Bärenstamm, verschiedene Blätter von dem als Buchkünstler geschätzten de Lanceray und von Maria Jacuntschikoff. Die Exlibrisarbeiten baltischer Zeichner sind unter Deutschland besprochen. Eine ziemlich umfangreiche Tätigkeit hat der lettische Künstler R. Sarrin entfaltet. Seine Blätter für ihn selbst, für Eva Sarrin, für die Schriftstellerin Needra, für Houston Stuart Chamberlain zeigen in reich ornamentierten Rahmen Szenen märchenhaften Charakters. Seine späteren Blätter interessieren besonders durch die frischen Darstellungen lettischer Frauen in Nationaltracht (Abb. 201). Der Finne Axel Gallén hat mehrere höchst symbolistische Exlibris radiert, die mir nur aus den Abbildungen in der Wiener Zeitschrift Ver sacrum bekannt sind.

Abb. 201. Exlibris, gezeichnet von R. Sarrin.

Verzeichnis der Exlibrizeichner und -Stecher.*)

Ade, Mathilde 81. Abb. 82. 83.
Adeline, Jules 110.
Akrel, Fr., 138.
Amman, Joſt 28. Abb. 20. Einſchaltbild zw. 32 u. 33.
André, Henry 111. Abb. 110. 111.
Anker, Hans 72.
Anner, Emil 99.
Arend, Willi van den 52.
Arendt, Hertha 70.
Arnold, Karl 83.
Anſſeeſſer, Ernſt 47.
Avril, Paul 110.

Bärenſtamm 141.
Baldung, Hans gen. Grien 28.
Balmer, Alois 97.
Baluſchek, Hans 67. Abb. 69.
Barlöſius, Georg 43. Abb. 43.
Bartolozzi, Francesco 118. 121.
Baſtanier, Hanns 65. Abb. 66. 67. 68.
Batten, J. D. 126.
Bauer, Karl 77.
Baumgarten, E. v. 85.
Bauriedl, Otto 85.
Bayros, Franz v. 85.
Beardsley, Aubrey 130.
Beck, Leonhard 27.
Becker, Carl Leonhard 36. 85.
Beham, Bartel 28. Titelbild.
Beham, Hans Sebald 28.
Behmer, Marcus 88.
Behrens, Hermann 62.
Behrens, Peter 72.
Bek-Gran, Hermann 86.
Bell, Robert Anning 124. Abb. 125. 126. 127.
Bell, K. E. 97.
Bellevoyes, Adolphe 110.
Belwe, Georg 47.
Bendemann, Eduard 34. Abb. 36.
Bendix 32. Abb. 35.
Berchmanns, Emile 117.
Berge, H. 111.
Berlepſch-Valendas, Hans von 85.
Berneis 85.
Bernhard, Lucian 48.
Beringeroth, Johann Martin 31.
Bernuth, Max 52.
Bewik, Thomas 122.
Bida, Alexandre 108.
Bieſe, Karl 88.
Billinghurſt, P. J. 133.
Bindesböll, Thorolf 138.
Bird 136.
Björk, Oskar 138.
Blümel, Oskar 80. 91.
Boetius, Chriſtian Friedrich 32. Abb. 31.
Boſſard, Johannes 88. 97.
Boucher, François 103. Abb. 101. 102.
Boutet, Henri 112 Abb. 113.
Boutet de Monvel 113. Abb. 114.
Bouvenne, Aglaus 106. 107. 109. Abb. 4. 108. 109.
Bracquemond, Felix 106. 109. Abb. 106. 107
Bradley, William 135.
Brangwyn, Frank 133.
Brikdale 134.
Brodführer, F. 60.
Brouwer 137. Abb. 139.
Brunner, Hermann 90. Abb. 88.
Bucherer, Max 99.
Bühler, Chriſtian 97.
Bürck, Paul 87 Abb. 86.
Bürkner, Hugo 34. Abb. 36.
Bukowski, Jan 140.
Buonaccorſi Conte Giorgio 86.
Burger, Lina 61. Abb. 1.
Burgkmair, Hans 27. 28.
Burrow 133.
Buſch, Wilhelm 81. Abb. 83.

Cagnoni 118.
Caldecott, Randolph 123.
Cameron, D. J. 130.
Caſpar, Joſef 34.
Caſpari, Walter 75.
Caylus, Graf 103. Abb. 101.
Chambers, Jay 136. Abb. 138.
Chapront 111.
Chéret, Jules 112. Abb. 112.
Chodowiecki, Daniel 33. Abb. 34. 35.
Choffard, Pierre Philippe 104. Abb. 104.
Chriſtianſen, Hans 75.
Chriſtophe, Franz 72.
Cipriani 121.
Ciſſarz, Johann Vinzenz 42. 87.
Clark, C. W. 137.
Clerc, Sebaſtian le 103.
Cloſz, G. Adolf 38.
Cochin, Charles Nicolas 104.
Colby 137.
Coſtenoble, Anna 70.
Coßmann, Alfred 85. 94. Abb. 84. 94.
Courtry, Ch. 110.
Craig, Gordon 132. Abb. 134.
Cranach, Lucas d. Ä. 17. Abb. 16. 17.
Crane, Walter 123. 124. Abb. 124. 125.
Cruſius, Karl Lebrecht 31.
Cuſtos, Dominikus 30.
Cuſtos, Jakob 30.
Cuſtos, Raffael 30.

Dachenhauſen, Alexander Freiherr v. 38.
Damberger. Joſef 75.
Daſio, Maximilian 47. 74. Abb. 46. 75.
Daulceur, Louiſe le 104. Abb. 103.
Dehmel, Richard 5.
Deiters, Hans 52.
Demengeot 110.
Demeuſe, Georges 110.
Denslow, W. W. 137.
Deſſau-Goeitein, Emma 88.
Dévambez 112.
Dieguez 119.
Diez, Julius 77. Abb. 78.
Doepler, E. d. J. 26. 45. Abb. 2. 7. 46.
Donnay, Auguſte 117.
Dotzler, Karl 85.
Doudelet, Karel 116.
Dürer, Albrecht 25. Abb. 13. 14.
Dunker, Balthaſar Anton 34.

Eckmann, Otto 42. 67. Abb. 42. 69.
Eder, Julius 139.
Ehmcke, Fritz Hellmuth 47.
Ehringhauſen, Willy 91.
Eichler, Reinhold Max 75.
Eiſen, Charles 104.
Ellwood, H. 136. Abb. 137.
Elskamp, Max 116.
Ende, Hans am 91.
Engels, Robert 75.
Engſtröm, Otto 138.
Erler, Erich 77.
Erler, Fritz 75. Abb. 8. 77.
Eſterle, Max 96.
Eve, G. W. 122. Abb. 124.

Faragó, Joſef 139. Abb. 140.
Feldbauer, Max 75.
Fell, J. Granville 127.
Fériet, A. de 110.
Fidus (Hugo Höppener) 68. Abb. 70. 71.
Fiedler, Marianne 62.
Fiſcher, Helma 91. Abb. 88.

*) Die Ziffern hinter Abb. bedeuten die Seitenzahlen.

Fiſcher, Paul 139.
Fiſcher-Cörlin, Ernſt 67.
Fiſher, M. C. 129. Abb. 133.
Fiſher, William Edgar 136. Abb. 138.
Flameng, Leopold 108.
Floding, P. G. 138.
Fölkerſam, Freiherr Armin 99. Abb. 99.
Fontana 118.
Forbes-Nixon, J. 123.
Foſter, William 123.
French, C. D. 134. Abb. 136.
Frenz, Alexander 51.
Frey, Rudolf 99.
Fridrich, Jakob Andreas 91. 140.
Fröhlich, M. 72.

Gallén, Axel 141.
Gaskin, Miſtr. 134.
Gaucher, Charles Etienne 104.
Gaultier, Léonard 101.
Gavarni 106. Abb. 107.
Gebhardt, E. v. 50. Abb. 49. 50.
Gehrts, Johannes 52.
Geiger, Willi 83.
Georgel, M. 110.
Gere, C. M. 134.
Gey-Heinze 61. 91.
Giffart, P. 103.
Giraldon, Albert 114.
Gödl-Brandhuber, Lili 96.
Goethe, W. v. 33. Abb. 34.
Götz, Ferdinand 85.
Goldie, Cyrill 130.
Golebioloska 140.
Goller, Joſef 62.
Goncourt, Julesde 106. Abb. 107.
Goodhue, Bertram Groſvenor 135.
Goodhue, Harry E. 135.
Gould, F. Carruther 133. Abb. 135.
Gradl, Hermann 85.
Gradl, Max Joſef 42. 86.
Graf, Oskar 80. Abb. 80.
Graf-Pfaff, Cäcilie 80.
Gravelot, Hubert François 104. Abb. 105.
Greenaway, Kate 123.
Greiner, Daniel 87.
Greiner, Otto 54. Abb. 54. 55.
Grimm, Richard 61.
Gruber, Jaques 111.
Gruenewaldt, Moritz v. 100 Abb. 140.
Gruner, Erich 61. Abb. 62.
Guthrie, James 130. Abb. 133.

Halbreiter, Bernhard 85.
Halkett 134.
Halm, Peter 37.
Halmi, Arthur 75.
Hampe 32. Abb. 35.
Hannotian, Alexandre 116.
Hanſen, Hans Nicolai 138.
Hantz, Georges 115.
Hapgood, F. B. 135.
Harriſon, T. Erat 123. Abb. 3.
Harriſon, J. A. C. 123.
Hauer, Hans 30.
Hauſtein, Paul 86.
Hayek, Hans v. 85.
Hecht, Wilhelm 96.
Heermann, Erich 72. 96.
Hegenbart, Fritz 75.
Heidkamp, Leo Maria 52.
Heilmann, Georg 138.
Hein, Franz 61.
Hengeler, Adolf 81.
Héroux, Bruno 56. 85. 88. Abb. 56. 57. 58.
Heumann, G. D. 30.
Hey, Paul 85.
Heyden, Auguſt v. 38.
Hildebrandt, Adolf M. 35. 47. Abb. 36.
Hildebrandt, Hans Joachim 72.
Hirſch, Elli 70.
Hirzel, Hermann R. C. 42. 89. 97. Abb. 42. 86. 87.
Hitz, Dora 70.
Hlavácek, K. 140.
Hnatek 140.
Hofmann, Ludwig v. 88.
Hogarth, William 121.
Hogg, Warrington 134.
Hohlwein, Ludwig 85.
Holbein, Hans d. J. 28.
Holleck-Weithmann, Karl 72.
Hollenberg, Felix 91. Abb. 89.
Holmboe, Thorolf 139.
Hopſon, W. F. 135.
Housman, Lawrence 134.
Hoytema, Theo van 137.
Hübner, Julius 34.
Hugo, Melchior v. 86.
Huldſchinsky, Paul 74.
Hupp, Otto 37. Abb. 13. 37. 38.

Illies, Arthur 88.

Jacoby, Meinhard 46. 72. 85.
Jacuntſchikoff, Maria 141.
Jakeſch, Heinrich 96.
Jamnitzer, Wenzel 30.
Janſſen, Peter 51. Abb. 50.
Jettmar, Rudolf 96.
Jones, Haydon 136. Abb. 139.
Jordan, William 136.
Juch, Ernſt 97.

Kaiſer, Anton 94.
Kaiſer, Richard 90. Abb. 89.
Kampf, Arthur 67.
Kauffmann, Jean 97. 114.
Keller, Ludwig 51.
Keller-Reutlingen, Karl Wilhelm 75.
Khol, Andreas 30.
Khnopff, Fernand 118. Abb. 117.
Kielisinsky 140.
Kilian, Lucas 30.
Kilian, Wolfgang 30.
Kinderen, A. der 137.
Kiſſel, Clemens 38.
Klee, Fritz 78.
Kleinhempel, Gertrud 62. Abb. 63.
Kleukens, Wilhelm 47.
Klimt, Guſtav 95.
Klinger, Julius 72.
Klinger, Max 38. 52. Abb. 6. 52. 53.
Klingſpor, Gebr. 13. Abb. 10.
Knab, Albert 72.
Knötel, Richard 72.
Koch, Rudolf 87.
König, Leo v. 72.
Kolb, Alois 58. 96. Abb. 59. 60. 61.
Kolbe, Georg 61.
Koſſuth, J. 139.
Koſtial, Karl 97.
Kozma, Lajos 139.
Krahl, Ernſt 94.
Krain, Willi 88.
Kraszewska, Gräfin Otolia 75.
Kreidolf, Ernſt 97. Abb. 96.
Kretſchmer, Anna 70.
Krombholz, Ferdinand 97.
Kronenberger, Hugo 74.
Kühn, Ludwig 85.
Küſtermann, Luiſe 70.

Lalance 109.
Lanceray, de 141.
Lang, Fritz 86.
Larſſon, Carl 138.
Lebègue, Léon 111.
Lechter, Melchior 44. Abb. 45.
Legros, Alphonſe 108. Abb. 4.
Lehmann, Walter 83.
Leiſtikow, Walter 67.
Lemmen, Georges 42. 118. Abb. 118.
Leonard, R. 80.
Lepère, Auguſte 114. Abb. 114.
Leu, Th. de 103.
Levetus, Celia 129.
Liebenwein, Max 96.
Liebermann, Ernſt 79. Abb. 79.
Liebermann, Max 67.
Liebmann, Alexander 80.
Lieſen, Eduard 91.
Lilien, Ephraim Moſes 71. Abb. 72.
Lippiſch, Franz 72.
Lopieński, Ignaz 140.
Lonſi, P. de 103.
Lynen, Amédée 118. Abb. 117.

Macdonald, Francis 130.
Macdonald, Margaret 130.
Mac Nair, Herbert 130.
Mangold, Burkhard 99.
Margetson, W. H. 133.
Marillier, Pierre Clément 104.
Marks, H. Stacy 123.
Marolle, Léon 109. Abb. 110.
Martini 119.
Martini, Martin 31. Abb. 26.
Massé 109.
Mattaloni 119.
May, Anna 85.
May, Philipp 134.
Meil, Johann Wilhelm 31. Abb. 32. 33.
Meister J. B. 28. Abb. 19.
Meyer, Claus 51.
Meyer, Eduard Lorenz 88.
Meyer, Hans 91.
Meyer, Kunz 85.
Meyerhofer, A. 99.
Michael, F. 60.
Mieghem, Eugen van 116.
Millais, John Everett 123.
Mock, Fritz 98. Abb. 98.
Mohrbutter, Alfred 71.
Molitor, Matthieu 61.
Molkenboer 137.
Moll, Karl 97.
Monnet, C. 119.
Monnier, A. 109.
Morawe, F. 72.
Moreau le jeune, Jan Michel 104.
Morghen, Rafael 118.
Morris, Talwin 134.
Moser, Koloman 96.
Müller, Johann Gotthard v. 31.
Müller, Richard 62.
Münger, Rudolf 97.
Munthe, Gerhard 139.
Muyden, Evert van 115. Abb. 115.
Mylius 140.

Nägele Otto L. 85.
Nagy, Alexander 139.
Napper, Harry 129.
Nelson, Harald 128. Abb. 130. 131.
Neste, A. van 116.
Nen, Paul 85.
Neuhuys, Theo 137.
New, E. H. 133.
Nicholson, William 131.
Niemeyer, Adalbert 75.
Nilson, Johann Esaias 31.
Nockher, Ludwig 85.
Nouvian, T. 110.
Novác, Lada 140.

Obermeier, Otto 78.
Öder, Georg 51.
Offel, Edmond van 116.
Oliva 140.
Olshausen-Schönberger, Käte 70. 96. Abb. 5. 72.
Oltmanns, Hayo 97.
Oppenheimer, Francis 87.
Orlik, Emil 72. 96. Abb. 73. 74. Einschaltbild zw. 72 u. 73.
Ospovat, H. 127. Abb. 126. 127. 128.
Otto, Georg 38.

Paczka-Wagner, Cornelia 70.
Paukok, Bernhard 75. Abb. 76.
Pfaff, Hans 62.
Pfann, J. 30.
Philippi, Peter 51.
Pellens, Eduard 116.
Peter, Alfred 99.
Peters, Hela 60.
Pocci, Graf 34.
Praetere, Jules de 116.
Preetorius, Emil 83.
Prell, Hermann 62.
Procajtowicz, A. 140.
Prochownik, Leo 75.
Protzen, Otto 90.
Prouvé, Victor 114.
Puhonny, Ivo 48.

Quested 138.

Rassenfosse, Armand 117. Abb. 116.
Reifferscheid, Heinrich 52. Abb. 51.
Renart 119.
Rhead, Louis 135. Abb. 137.
Rheude, Lorenz M. 38.
Richter, Ludwig 34. Abb. 36.
Richter, Taddeus 140.
Rickelt, Karl 36. Abb. 37.
Ricketts, Bengough 133.
Ricketts, Charles 129. Abb. 132.
Riedinger, Johann Elias 31.
Rieth, Paul 75.
Riquer, Alexander de 119. Abb. 118. 119.
Robert, Emond des 105.
Robida, A. 114.
Robin, L. 110.
Robinson, Charles 134.
Rochebrune, Octave de 108.
Röderstein, Ottilie 85.
Rösch, Carl 99.
Roick, Otto 38.
Roller, Alfred 96.
Rops, Félicien 117. Abb. 115.
Rosaspina, G. 118. Abb. 11.
Roszmyay, C. V. H. de 139.
Rothaug, Alexander 97.
Ruty, P. 111.
Ryfselberghe, Theo van 118.

Sadeler, Ägidius 30. Abb. 29.
Sadeler, Raphael 31.
St. Aubin, Augustin 104.
Salis-Soglio, Pietro v. 97.
Sandrart, J. v. 30.
Sarrin, R. 141. Abb. 141.
Sartorio, Aristide 118.
Sattler, Josef 38. Abb. 39. 40. 41.
Schäfer, Edmund 88.
Schäuffelin, Hans 28.
Schaupp, Richard 99.
Schellenberg, Johann Rudolf 34.
Schennis, Friedrich v. 63. Abb. 63.
Schiestl, Rudolf 79.
Schinnerer, Adolf 90.
Schmidt, Felix 52.
Schmidthammer, Arpad 75.
Schmutzer, Ferdinand 85. 95.
Schmoll v. Eisenwerth, Karl 86. Abb. 85.
Schnug, Leo 45.
Scholl, Fritz 85.
Schumacher, Fritz 63. Abb. 63.
Schultz-Wettel, Fernand 72.
Schwabe, Carlos 114.
Schwalbach, Carl 83.
Schwindrazheim, Oskar 88.
Seeliger, Max 61.
Seidel, Else 70.
Seitz, Otto 74.
Seitz, Rudolf 74.
Shaw, Byam 128. Abb. 129.
Sherborn, C. W. 122. Abb. 122. 123.
Sherwin, John Keyse 122.
Siebmacher, Hans 30.
Sieck, Rudolf 91.
Siedlecki, Fr. 140.
Simpson, J. W. 131. Abb. 134. 135.
Sjögren, Artur 138.
Skelton, William 122.
Skinner 121.
Slevogt, Max 67.
Smith, S. L. 135. Abb. 136.
Soane, Harry 123.
Soder, Alfred 98.
Solis, Virgil 28. Einschaltbild zw. 28 u. 29.
Solon, L. V. 129.
Somm, H. 113.
Somoff, Konstantin 141.
Spatz, Willi 52.
Spenceley, J. V. 135.
Spendis, Max 88.
Speyer, Christian 85.
Spicer-Simson, T. 133. Abb. 135.
Spindler, Carl 43. Abb. 44.
Springinklee, Hans 27. Abb. 15.
Stassen, Franz 63. Abb. 65. 66.

Steiner, Hugo 60. 96.
Steininger, Hugo 94.
Stern 110.
Stimmer, Tobias 30.
Stock, Johann Michael 31.
Stöhr, Auguſt 86.
Stöving, Kurt 72.
Stone, Wilbur Macey 136.
Strang, William 133.
Strange, Robert 121. Abb. 121.
Ströhl, Hugo 94.
Ströver, Ida 88.
Struck, Hermann 90.
Stubenrauch, Hans 85.
Stuck, Franz v. 74. Abb. 74.
Stäler-Walde, Marie 70.
Sturtzkopf, Richard 38.
Sturtzkopf, W. W. 38.
Suchodolski, Siegmund v. 85.
Svabinski, M. 140.

Tauſchek, Otto 96.
Tegner, Hans 138. Abb. 140.
Thierry 110.
Thoma, Hans 49. Abb. 9. 48.
Thompſon, M. E. 133.
Tiemann, Walter 61.
Tippel, Georg 72.
Tobler, Ernſt 99.
Tragy, Otto 85.
Triadó, Joſè 119. Abb. 120.
Troſchel, Hans 30. Abb. 27.
Tyroff, Martin 31.

Ubbelohde, Otto 91. Abb. 90. 91.
Udvary, Ladislaus 139.
Ulrich, Heinrich 30. Abb. 24.
Unger, Hans 62. Abb. 62.
Unger, William 94.

Vallotton, Felix 114.
Varela 119.
Varges, Helene 69.
Velde, Henri van der 118.
Veldheer 137.
Verſel, Anette 88.
Vertue, George 121.
Vinycomb, John 123.
Vogel, Hermann 81.
Vogeler, Heinrich 92. Abb. 92. 93.
Voigt, Paul 43. 88. Abb. 10.
Volkert, Hans 80. Abb. 81.
Volkmann, H. R. v. 48.
Volz, Wilhelm 38.
Voyſey, C. F. A. 133.
Vriesländer, John Jack 61.

Wagner, Georg 91.
Wahl, Anna v. 100. Abb. 99.
Wales, F. 121.
Waltz, Jaques 88.
Wand, Reginald 133.
Way, T. R. 133.
Weinheimer, J. 85.
Weiſz, E. R. 48.
Weißgerber, Albert 75.
Welti, Albert 97. Abb. 97.
Wenckenbach 137.
Wendlandt, Elfriede 69. Abb. 70. 71.
Wenig, Bernhard 48. Abb. 46. 47.
Weſt, Walter 128.
Weyer, William Robert 123.
White, Robert 121.
Wieland, Hans Beat 97.
Wieynk, Heinrich 72.
Wille, Fritz v. 52.
Willette, Adolphe 112.
Williams, J. 133.
Wilm, Hubert 78. Abb. 78.
Wislicenus, Max 88
Wolf-Thorn, Julie 70.
Wolff, Heinrich 88.
Womrath, A. Kay 133.
Woodroffe, Paul 129. Abb. 131.
Wright, Alan 129.
Würth, Peter 86.

Zarth, Hans 85.
Zick, Alexander 42.
Ziegler, Walter 47.
Zimmermann, Ernſt 79. Abb. 79.
Zündt, Matthias 28. Abb. 23.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01454 7422